Nozioni Fondamentali

DI

ESTETICA

DI

GRATILIANO BONACCI



NOZIONI FONDAMENTALI

DI

ESTETICA

DI

GRATILIANO BONACCI



Artes virtutis sunt magistræ
(*Cic. lib. IV. ad Heren.*)





FULIGNO
Tipografia Tomassini.
1837.

A' SUOI DISCEPOLI

NELLA CITTÀ CHE PRIMA

DIVULGÒ COLLE STAMPE LA DIVINA COMMEDIA

PERCHÈ A SAPIENZA CIVILE EDUCATI

IL CULTO DELLA VIRTÙ

CONGIUNGANO ALLO STUDIO DEL BELLO

GRATILIANO BONACCI P. P. D' ELOQUENZA

IN TESTIMONIO DURABILE D' AMORE

QUESTA OPERETTA DEDICAVA

L' ANNO MDCCCXXXVII.



DEI PRINCIPJ GENERALI DELLE ARTI BELLE .



INTRODUZIONE.

1. Gli uomini hanno operato lungo tempo prima di conoscere le regole dell' operare. Così coltivarono la terra prima che le leggi della vegetazione apprendessero, fabbricarono abituri prima che inventati avessero i principj dell' architettura e del disegno, valicarono i mari prima che fosse la nautica. Il bisogno è il primo movente delle umane facoltà; e il bisogno si genera dalla sensazione sempre antecedente alla riflessione.

2. Le Arti che si dicono belle non diversificano in questo dalle altre umane istituzioni. Figlie della fantasia furono esse nel principio dettate da una naturale ispirazione, e per lunga pezza non si fece che secondare l' impulso della natura. Ma consumato il primo tirocinio non si potea più operare alla cieca; conciossiachè se la guida confusa del sentimento può esser buona a cominciare, non basta a progredire. L' uomo per l' irresistibile sua tendenza a perfezionarsi vuol tutto migliorare, e non assapora un godimento se non per meditarne uno più eccellente, e più consentaneo alla sua alta destinazione. Perciò nelle produzioni del bello dopo aver tentato i primi saggi sotto l' influenza delle sensibili impressioni e della fantasia, si avanzò a studiarne le leggi e ne architettò la scienza, dalla quale attinse in appresso que' principj che esser gli poteano di guida nell' operare. Da questo punto il creatore del bello potè esser chiamato artista, perchè da una serie di precetti e di regole era illuminato.

Quindi le belle produzioni tolte furono all' impero del caso, e soggettate al dominio della ragione e del gusto.

3. Nell' eminente grado di cultura a cui si scorgono al presente le nazioni pervenute, sarebbe vera stupidezza venerare la naturale ispirazione siccome unica regola dell' artista. Quella sacra favilla che tutto commove ed incende il sentimento e la fantasia, sarà sempre necessaria a costituirlo artista, e sarà il segno evidente della sua vocazione: ma niuno per questo potrà arrogarsi il vanto di esserlo finchè gli oracoli non apprenda della severa ragione, e a quella non conformi il suo gusto, e la sua critica.

4. Fissare il vero scopo delle arti belle, e da questo derivare i loro comuni e fondamentali principj, ecco il tema del presente scritto, che viene consacrato alla studiosa gioventù. Non ci è sembrato convenevole di considerar queste arti siccome oggetto di semplice trastullo; (1) ma facendole cospirare allo scopo massimo cui tendono tutte le sociali istituzioni, abbiamo tentato di rannodarle alla scienza dell' incivilimento.

5. In un secolo in cui si raccolgono i materiali da tutte le età, e si fanno convergere i travagli di tutti i cultori del sapere precipuamente in Italia, ad eriggere il grande edifizio della civile Filosofia, il cui vastissimo concepimento era già uscito dalla mente creatrice di Giambattista Vico, era d' uopo certamente allontanarsi dalle vedute isolate ed esclusive, che mirano a rendere i diversi rami dell' umano sapere fra loro disgregati ed indipendenti, per attenersi invece a quella pienezza di teorie, che trasportando nello scibile la medesima unità che regna nella natura, tende perpetuamente a congiungere il mondo delle scienze e delle arti in un solo armonico sistema. Animati dall' eccellenza di questa idea che formar deve lo spirito eminente del nostro lavoro, osiamo pre-

(1) Elvezio il filosofo della sensualità ha riguardate le arti belle come cose di puro ricreamento e mezzi da fuggire la noja. *L' Esprit.*

sentare al pubblico almeno un abbozzo di quel quadro, in cui, se la tenuità delle nostre forze non lo impedisse, si scorgerebbe l'altissima missione delle arti belle, e i nessi si rileverebbono che il bello al vero ed al bene uniscono intimamente. Ci giovi però averlo pure tentato; chè la manifestazione comunque d'un buon desiderio mostrerà quanto per noi s'abborrisca la turpe e vile inazione, e potrà meritarci se non le lodi, almeno il compatimento de' dotti.

CAPO I.

Dell' indole e dello scopo delle arti belle.

6. Sendo nostro proponimento discorrere intorno alla comune natura delle arti belle, fa di mestieri determinare primamente la vera nozione dell'arte, come quella che costituisce il genere della cosa che noi trattiamo, senza la cognizione del quale mancheremmo d'ogni buona definizione.

§. I.

Nozione dell' arte.

7. Confonder coll'arte la scienza, come alcuni hanno pratticato, non è dissimile dal confonder l'occhio colla mano. La scienza è per natura contemplatrice, l'arte è operatrice. Percepire l'essere e il fare delle cose quali si appresentano al nostro spirito, avvertirne i rapporti, astrarre, generalizzare, ecco le funzioni ed i limiti della scienza. Determinare uno scopo da conseguire, preordinare i mezzi à ciò necessari, ricercare le forze, e gli stimoli opportuni per attivare questi mezzi, ecco l'indole e le attribuzioni dell'arte. Ma se l'arte diversifica dalla scienza, è però vero, che la presuppone. L'intento di qualunque arte si dovrà sempre ridurre a questo di o-

perare un effetto nella natura, e colle forze della natura. Ora chi può operare nella natura, e colle forze della medesima senza conoscere l' essere e il fare delle cose che la costituiscono? Che è quanto dire, senza posseder la scienza? Si può dire in vero, che l' arte incomincia là dove termina la scienza. La scienza infatti si arresta alla generalità de' principj per contemplare quasi da eminente loco la prospettiva del creato; ma l' arte vuol discendere a particolari per agire sul creato medesimo: conciossiachè si può, anzi si dee conoscere in generale in astratto, ma non è possibile di operare fuorchè in particolare ed in concreto. Laonde senza le generalità speculative mancherebbe l' arte di direzione, e senza le prattiche applicazioni mancherebbe di efficacia.

8. Allorchè l' uomo ha determinato un intento da conseguire, non è più arbitraria per lui la scelta de' mezzi; poichè, non potendo fabbricarsi un mondo a suo capriccio, uopo è che conformi la sua potenza all' ordine che trova stabilito nella natura. Questa *necessità* di agire in un modo piuttosto che nell' altro, escluso ogni arbitrio, necessità che si diffonde in tutti i mezzi e in tutte le azioni che adoperar si debbono per conseguire l' intento, costituisce per l' operatore tante *leggi* certe ed immutabili, perchè fondate sui naturali rapporti delle cose. Ogni arte adunque come ha necessariamente un intento da raggiungere, così ha necessariamente delle leggi da osservare. Ma ciò non ancor tutto. Non è cosa indifferente che le azioni ed i mezzi sieno impiegati in un senso o nell' altro. Se la loro energia viene dissipata e dispersa, l' effetto che si vuol produrre, rimarrà frustraneo: dunque fa duopo, che questi mezzi e queste azioni sieno cospiranti ed armoniche all' intento divisato. Ciò costituisce l' ordine. Ogni arte adunque ha un ordine essenziale di leggi. Di più: l' intento che si vuol raggiungere, dev' esser preveduto e preordinato, come preveduti e preordinati esser debbono i mezzi e le azioni. Nell' arte si suppone adunque un ordine mentale di mezzi dei

fini, un disegno meditato ed elaborato, che poscia si manda ad esecuzione.

9. A tre ridurre si possono le funzioni somme di qualunque arte, cioè al ben *concepire*, al ben *ordinare*, e al ben *eseguire*. La prima è tutta funzione dell' intelletto, e contiene l' *ideale* dell' arte: la seconda è mista, perchè vi ha parte la ragione e il volere: la terza finalmente è funzione puramente manuale, e propria della facoltà esecutrice, e contiene la parte *materiale* dell' arte medesima.

10. L' arte si può definire e come funzione, e come disciplina. Come funzione non potrebbe esser meglio definita che col Romagnosi dicendola « Una disposizione » delle cose e delle forze della natura preordinata dalla » mente, ed eseguita dall' energìa dell' uomo in quanto » con tale disposizione produce un dato effetto da lui » proposto come fine o intento » Volendola poi considerare come disciplina la faremo consistere « in un com- » plesso ordinato di norme o sia di regole dedotte dai » rapporti necessarj delle cose, a cui l' uomo conformar » debbe la sua potenza, onde ottenere un intento da lui » preconcepito » (1).

§. 2.

Intento proprio delle arti belle.

11. Se l' intento proprio d' un arte ne costituisce il carattere distintivo, se dalla natura di questo intento deriva la scelta de' mezzi idonei a conseguirlo, e quindi le leggi tutte dell' arte, se finalmente dall' intento medesimo bene o mal concepito conseguir deve il buono o cattivo effetto dell' arte, niuno vi sarà a mio credere che estimar voglia la presente ricerca siccome diretta a soddisfare una sterile curiosità anzichè a stabilire la base fondamentale, su cui riposar deve tutta la metafisica delle arti belle.

(1) Vedute fond. sull'Arte Log. Par. II. C. 10 Sez. V. §. I.

12. Altro è ricercare l' intento *proprio* di un arte, altro l' intento *comune* delle arti tutte. L' esperienza dimostra non esser l' intento delle arti in generale che di soddisfare agli umani bisogni: ma è pur vero, che ognuna di esse adempie a questa destinazione in un modo differente. Le une servono a soddisfare a primarj bisogni della vita, le altre a bisogni di lusso, alcune a quei del corpo, altre a quei dello spirito. Queste diverse maniere di utilità che da ciascun arte si procacciano, costituiscono l' intento proprio di esse. Una tal distinzione non è oziosa; e si vedrà in appresso quanto lume possa recare nella presente ricerca.

13. Divise furono sempre le sentenze de' letterati e de' filosofi nello statuire il vero scopo delle arti belle. Alcuni affermarono esser l' *utile*, altri il *diletto*, e non mancarono di quelli che l' uno all' altro congiunsero. Tutti a nostro senso dissero qualche cosa di vero, ma furono lungi dal precisare questo scopo per modo, che ivi dirigendosi l' artista, non potesse fallire nel suo cammino. È perciò che attentamente considerando, ci troviam costretti di dipartirci dalla loro opinione. E primamente l' utile pecca per troppa generalità, e per esser cosa indeterminata. Non v' è arte, anzi non v' è umana istituzione, che non miri a qualche utilità. L' utile dunque non caratterizza l' intento *proprio* delle arti belle, ma l' intento *comune* di tutte le umane cose. Di più: sotto la denominazione di utile si abbraccia non solo il buono, ma anche il reo; conciossiachè nel comune linguaggio appellasi utilità ciò che giova, senza riguardo alcuno alla giustizia, alla rettitudine (1). Il diletto poi indica il

(1) Non intendiamo con ciò di censurare quelli che prescrissero l' utile, come fine delle arti belle, anzi reputiamo che da essi siasi intesa la vera utilità non la rea e fallace, ma solo ci facciamo lecito di osservare che questa idea troppo vaga di utilità non può esser di norma all' artista.

mezzo, e non il fine. Non può negarsi, che si ritragga diletto dalle creazioni del genio, ma vorremo dire perciò, che il poema d' Omero sia stato inventato per passare piacevolmente qualche ora nell' ozio, e che gli Orfei e gli Anfioni a null' altro intendessero che a solleticare piacevolmente gli Odrisj, e i Tebani (1)? Volendo poi congiungere nello stesso fine l' utile col diletto, non si fa che riunire i vizj dell' uno e l' altro sistema. Entra il diletto nelle arti belle, perchè la bellezza ne piace, ma ivi non si arresta; conciosiachè questo diletto non è che via a cosa migliore. Entra pur l' utile nelle medesime, perchè tutti convengono, ch' elle ci giovano, ma questa utilità dev' esser precisata, e definita.

14. Per discoprire l' intento proprio delle arti conviene esaminare i peculiari mezzi, di cui le si servono onde raggiungerlo. Ora quali sono in generale i mezzi che le arti belle adoperano per conseguire l' intento loro? le varie immagini del bello. Il bello vi presenta la musica nell' armonìa de' suoni; il bello la pittura nelle ombre e ne' colori; il bello la scultura nelle sue statue, ne' suoi bassi rilievi; il bello l' architettura nelle sue colonne, ne' suoi archi; il bello finalmente la poesìa, l' eloquenza ne' dolci incanti della favella. Ma queste varie immagini del bello che cosa producono nell' animo umano? Tutto considerato, si vede che il bello influisce sommamente nell' umano intelletto, facendogli superare la ritrosìa, l' inerzia per ogni maniera di studi, presentan-

(1) Il diletto altro è fisico o corporeo, altro è morale o dell' animo. Il primo dipende da una moderata commozione degli organi, il secondo dal sentimento della propria o dell' altrui perfezione. Quando si affermasse che il diletto morale sia lo scopo delle arti belle si verrebbe a coincidere coll' idea della vera e ben intesa utilità, e noi non avremmo che ridire. In questo senso crediamo che sia stata intesa la cosa dai più, per lo che i pareri sono stati divisi in parole anzichè in fatti. Il male sta nel non precisare e definire, e il difetto dei sistemi deriva dal volerne formar qualche cosa d' isolato ed esclusivo.

dogli sotto forme sensibili le verità più astratte, e facilitandogliene la comprensione; influisce sommamente nella volontà, allettandola al bene colle più attraenti maniere, e facendole concepire una viva brama della virtù. Laonde noi vediamo gli uomini che vivono ne' paesi più ameni e deliziosi essere più miti di carattere, facili alla benevolenza, alla cordialità, e viceversa quelli che abitano orride regioni e silvestri esser fieri ed immani. È cosa pure dalla esperienza dimostrata, che i giovani educati alla scuola delle Grazie, sviluppano mirabilmente la ragione, e danno l' impronta della dolcezza più pura alle loro maniere, al loro tratto, alle loro produzioni. Il bello è dunque per l' uomo il veicolo della verità, e la molla principale della virtù, è desso come l' anello di congiunzione fra il *vero* ed il *bene*. Quale influenza non avrà esso dunque, maneggiato dall' arte secondo l' opportunità?

15. Ovunque nella natura l' uomo volga lo sguardo è colpito dalle infinite bellezze, onde volle adornarla il Creatore. Ma questo bello sarà forse gettato a caso, o non avrà esso un qualche fine nell' ordine delle cose? Cominci l' uomo a dilettarsi nella vista d' un fiore, passerà facilmente a contemplare la pianta che lo produce, e quindi ad ammirare la terra che lo feconda e nutrisce. Ma tosto il suo sguardo è rapito alle amene valli, ed ai colli ridenti; e non ha che poco ivi riposato lo sguardo che l' interminabile oceano lo riempie di meraviglia. Dalla terra si volge al firmamento, ed un superbo padiglione in cui ruotano mille mondi lo attrae. Si eleva fino all' Ente Supremo, alla sovrana bellezza, di cui un immagine languidissima appena traspare da questa immensa mole dell' universo. Chi oserà dire, che tanto bello fu sparso nelle opere della natura perchè noi ne avessimo solo una dilettazione di sensi? Ma le arti belle sono imitatrici della natura. La imiteranno esse nei mezzi trascurandone il fine? Troppo bassamente sentirebbesi adun-

que di queste arti, qualora limitar si volessero al meschino effetto di un passaggiero trastullo, o produttrici si volessero di una incerta e vaga utilità. Noi anzi affermeremo essere loro scopo di » condurre gli umani in» telletti mediante le vive immagini del bello al possesso » di quelle verità che maggiormente interessano il buon » vivere civile, e di commovere gli animi a nobili e ge» nerosi sentimenti ed ispirarli ad ogni maniera di vir» tù ». Il quale scopo generale viene da ciascuna arte bella conseguito in un modo tutto suo proprio, e proporzionato agli argomenti che ella adopera a quest' effetto. E da ciò nascono tanti fini particolari quante sono le singole belle arti, fini però, che rientrano in ultimo nello scopo universale di esse. Rappresentare magnanime imprese, pinger le gesta degli eroi, raccomandare le loro immagini, le loro azioni alla memoria de' posteri, onde eccitarli ad una nobile emulazione, ecco lo scopo della pittura, della scultura, e di tutte le arti dipendenti dal disegno. Destare l' idea del maestoso del sublime, dell' ordine e della eleganza, mentre porge ai mortali il più delizioso e comodo ricovero, ecco lo scopo dell' architettura. Allettare la ragione alla cognizione del vero sotto le rappresentazioni del bello, muovere le volontà ad operare il bene innalzando la mente a sublimi concetti e il cuore incitando a nobili e generosi sentimenti, svegliare l' amor della gloria, e della patria, ed ogni altra virtù sì domestica, che publica, ecco in complesso lo scopo della poesia, della musica, dell' eloquenza (1). Che se queste arti furono talora adoperate a tutt' altro scopo, come a blandire i vizi, ad adulare i potenti, a corrompere i costumi, egli è evidente, che deposte furono dalla loro nativa dignità per esser vilmente prosti-

(1) „ Le muse prenderiano grande sdegno se affermassimo „ opera loro esser la cetera e le tibie e non la riforma de' co„ stumi, e il raddolcire le passioni in quelli che usano il can„ to o l' armonia „ *Plutarco nel Convito*.

tuite: esse non erano più nell' ordine, erano piuttosto un abuso. E di che gli uomini non sanno abusare?

§. 3.

Come le arti belle influiscano nella grand' opera del sociale incivilimento.

16. Se lo scopo delle arti d' imitazione quello si è di perfezionar dilettando, niuno vi sarà che non riconosca nelle medesime un mezzo potentissimo dalla Provvidenza ordinato alla educazione degli uomini ne' civili consorzi coadunati.

17. Siccome nella storia del perfezionamento individuale si distinguono due periodi, quello della ragione cieca, e quello della ragione illuminata, così nella storia dell' incivilimento sociale si possono rappresentare due epoche, l' una in cui domina la fortuna, l' altra in cui ha luogo l' impero dell' arte. Nella prima fa tutto, per dir così, la natura abbandonata a se sola, e poco vi ha parte la direzione dell' uomo; nella seconda la natura è coadiuvata e diretta dall' opera illuminata, e preconoscente degli umani poteri.

18. Ora in ambedue queste epoche si dee riconoscere la benefica influenza delle arti belle per condurre gli uomini nel modo più facile, e rapido al loro perfezionamento. Nel primo stadio le immagini del bello variamente sparse nella natura provocano l' umana attenzione a fissarsi su i diversi oggetti, onde contemplarne le multiplici relazioni: quei rozzi intelletti si rappresentano sotto forme fantastiche l' essere e il fare delle cose. L' istinto d' imitare, che primo si sviluppa nella fanciullezza come degli individui così dei consorzi, conduce gli uomini ad esprimere coi mezzi sensibili, che loro porge quell' età, i diversi concepimenti delle loro fantasie. Nascono allora i primi prodotti delle arti, che fissano un bello vago ed

incostante, e all' impero dell' uomo lo assoggettano. Questi primi prodotti saranno invece al pari de' suoi concepimenti rozzi, strani, e tendenti all' inverisimile, come quelli che sono parto di una immaginazione ineducata, ed abbandonata a tutte le sue naturali sfrenatezze. Ma l' uomo non è mai pago ne' suoi godimenti, e però se un primo tentativo d' imitazione fu idoneo a recargli diletto, non è a dubitare, ch' ei non voglia rinnovarne gli esempi mirando sempre alla perfezione del suo travaglio. Ciò non può fare che studiando la natura, che glie ne porge i modelli, nella quale trova solo l' inesausta sorgente di quegli elementi, che combinati dalla sua immaginativa danno luogo alle creazioni del suo ingegno. Allora, mediante la osservazione madre di tutte le scoperte, si spiegano le sue mentali facoltà, e si rettificano le sue idee. In virtù dei replicati confronti le dissomiglianze delle cose come le loro analogie si fanno manifeste. Le intellettuali potenze con una sostenuta e ben diretta attenzione si abituano al difficile travaglio delle astrazioni, e si sollevano alle generalità. Così dal sensibile si passa all' intelligibile per un pendìo agevole e fiorito; così dalla schiavitù de' sensi e della fantasìa si viene insensibilmente, e quasi senza accorgersi, alla signorìa della ragione.

19. Ma allorquando spiega essa sugli uomini il benigno suo impero, e fa sorgere la filosofia ad illuminarli, le arti belle debbono prendere una più energica influenza sui progressi, e sulla conservazione del sociale incivilimento. Si apre per esse nel seno della società una scuola novella, ove si apprendono le verità più sublimi, che alla pace, alla tranquillità, alla giustizia, all' ordine in una parola della civile unione più intimamente appartengono. Non è già che di una fredda istruzione si facciano esse ministre; ma con linguaggio eloquentissimo, col linguaggio voglio dire delle cose e dei fatti ti rivelano quegli elevatissimi concetti, che appena con astrusi ragionamenti potresti intendere: e non contente di ciò ti ac-

cendono il petto d' entusiasmo, e ti destano con magico potere i sentimenti d' amore, di pietà, di odio, di maraviglia, e questi volgono a comun bene. In conseguenza di che non può non essere chi non veda come elle divenir possano mirabile strumento per diriggere, e moderare la publica opinione, la quale meritamente fu detto essere la regina del mondo, perchè in verità le vicende delle nazioni dai cenni sembran dipendere di questa signora.

20. Ben gli antichi si avvidero di questo eccellentissimo segreto che le arti belle posseggono, allorchè ne fecero tanta parte di loro istituzioni, valendosi di esse ora ad eccitare i prodi alle belliche imprese, ora a dar guiderdone a vincitori, e a quelli che della patria ottimamente meritarono, ora a proporre alla imitazione de' cittadini i più perfetti modelli di ogni virtù, ora finalmente a rappresentare a discendenti le immagini degli illustri maggiori, perchè non invilissero, e indegni del loro sangue non si rendessero. Le arti belle esercitavano appo di essi un magistrato liberissimo, una censura piena d' ardimento. Esse erano pronte ugualmente a premiare la virtù coraggiosa, a vendicarla oppressa, ed a camparla dall' oblìo quando pure si voleva spenta.

21. Per tal modo e la ragione e la storia ci convince, che le statue degli illustri personaggi, le loro effigie, le loro gesta rappresentate nei quadri e scolpite nei marmi, e le loro eroiche azioni cantate dai poeti non sono cose di puro ricreamento, ma lezioni di altissima filosofia, e di morale; lezioni tanto più utili in quanto che non esigendo o vastità d' ingegno, o moltiplicità di cognizioni per essere intese, ma solo capacità di sentire, non sono a pochissimi ristrette, ma proporzionate alla moltitudine.

§. 4.

Si accenna l' origine e il procedimento delle arti belle nella vita delle nazioni.

22. Poichè le arti che consideriamo, hanno cotanta influenza nella civile unione, e quindi nei destini dell' umanità, non sarà certamente ozioso l' indagare come la natura prepari il loro nascimento, e come ne assecondi lo sviluppo; lo che verrà da noi fatto semplicemente per cenni, che altro non comportano i limiti del nostro assunto.

23. L' uomo comincia dal sentire confusamente; passa quindi ad immaginare ed a fingere, e perviene da ultimo ad intendere l' essere e il fare delle cose secondo i loro naturali rapporti. Questa legge costante dell' umana perfettibilità ne porge un dato preziosissimo per fissare i tre punti più segnalati della vita delle nazioni, voglio dire l' età de' sensi, della fantasìa, e della ragione. La prima ci presenta come l' infanzia dei popoli, nella quale prevalgono gl' istinti animali, e la fisica sensualità. Nella seconda, che la giovinezza può dirsi delle nazioni, si sublimano al maggior grado gl' ingeniti sentimenti della umanità, predomina l' entusiasmo, e tutto è portato a grandezza, ad eroismo. Nella terza finalmente, che offre i caratteri dell' età matura, si spiega la moralità in tutto il suo vigore, e non più si agisce a caso, o secondo l' incerta impulsione del sentimento, ma colla guida non fallibile di principj dedotti mediante un intelligenza illuminata dai naturali rapporti delle cose. Debbo però avvertire, che male da questo, s' inferirebbe che là dove i sensi prevalgono non avesse luogo alcuno la fantasìa, o che mentre signoreggia la fantasìa, fosse muto affatto il raziocinio; e non meno s' ingannerebbe chi estimar volesse di riscontrare un marcato punto di divisione tra queste diverse età. Imperocchè non altrimenti accade delle nazioni che degli individui, in cui l' infanzia, la giovi-

nezza, la maturità si succedono in modo quasi indiscernibile. Dal sentire brutale emerge la fantasìa come il chiarore dell'alba dalle tenebre della notte; e poco a poco questa luce si diffonde, e si fa più viva, finchè giunge insensibilmente alla pienezza del meriggio.

24. Nella prima infanzia dei popoli, e sotto gli auspicj del regìme patriarcale, e della teocrazìa ebbero principio le belle arti. Non è a credere però, che queste arti nel primitivo esser loro tali fossero quali al presente le scorgiamo. Conciossiachè le cose tutte sono nel principio oscure, ravviluppate, ed informi, siccome l'animale nel suo embrione. Non se ne può ravvisare la fisonomìa che ad un certo periodo di sviluppo. La pittura non era forse in origine che la riunione di alcuni tratti o colori bizzarramente combinati sopra una superficie; e la scultura un qualche tronco d'albero rozzamente inciso, od escavato, ed avente una certa lontana analogìa coll'umana figura: cose tutte inventate per bisogno sia di significare a lontani i propri pensieri, sia di lasciare memoria d'alcuni fatti importanti, o che è più verisimile, per effigiare le opinate divinità. E chi crederebbe ravvisare l'origine dell'architettura chiamata da Greci signora, e maestra delle arti, nelle rozze capanne de' selvaggi? Eppure tanto ne dimostra la storia, e il fatto perenne di que' popoli, che dallo stato di nomadi o pastori si avviavano a civiltà.

25. Similmente la poesìa, l'eloquenza, la mimica furono generate quasi tutte ad un tempo, unitamente col canto; chè la povertà delle nascenti favelle, e la imperiosa necessità dello esprimersi come meglio si potea, per i violenti bisogni ond'erano gli uomini agitati, rendeano necessaria una cotal modulazione di voce, perchè chiara ne uscisse la diversa significazione degli accenti; e i movimenti della persona, e l'atteggiar delle membra con una certa regola indotta dal bisogno e dall'abitudine, erano come un ajuto che s'implorava per viemmeglio fa-

re intendere altrui le affezioni dell' animo. Quello che dapprima si fece per necessità, fu fatto dappresso per procacciarsi diletto, e per esprimere le gioie dell' amore; e la musica, e la danza ebbero vita.

26. Al multiplicarsi de' bisogni, e de' desiderj si svolgono le passioni tanto più gagliarde, quanto meno la loro forza è dissipata. È un fatto che l' amore, la pietà, l' odio, l' ira, la gelosìa sono veementissime nelle persone più rozze. Ora il linguaggio s' informa dalle affezioni dell' animo, e prende la medesima energìa. Di più: è da notare, che quando si vuol fare entrare altrui nel proprio desiderio, quando si vuole insinuargli la passione che si prova, si scelgono anche senza avvedersene, le espressioni più efficaci; ma se quello con cui parliamo a stento, fosse in grado d' intenderci, allora la nostra voce diventa più vigorosa, e cerchiamo principalmente que' suoni, che colla cosa significata abbiano maggiore analogìa, e per viemmeglio riuscire accompagnamo con gesti i più espressivi il nostro discorso. Ecco come la natura ha formati gli oratori anzichè nati sieno i precetti della rettorica; mentre i primi popoli, parte per la imperfezione delle loro lingue, parte per la veemenza delle affezioni, che provavano, parte finalmente per la natura violenta del loro carattere, erano portati ad eprimersi in una cotal foggia ripiena di figure, e modi eloquentissimi, unicamente suggeriti dalle circostanze, e dal bisogno. E da questo ebbe pure origine il linguaggio poetico adoperato principalmente nelle circostanze più solenni della vita, che sono di maggiore esaltamento di passioni, cioè a dire ne' funerali, nelle nozze, nei guerreschi combattimenti, e nelle ceremonie religiose: che anzi estimiamo, che nel principio, a parlar propriamente, eloquenza e poesìa non si distinguessero.

27. Però quello che alle arti belle imprimer dovette anima e vita, furono le grandi personificazioni delle naturali potenze fatte da que' rozzi intelletti per ignoranza

principalmente delle occulte cagioni degli strepitosi fenomeni, e delle catastrofi spaventose degli elementi; per lo che addiveniva, che nel tuono, nel vento, nei fiumi, negli astri, ne' boschi mirassero tanti esseri viventi con forme fantastiche, a cui tribuivano un illimitato potere di arrecar prosperi o sinistri eventi a mortali. Le quali personificazioni combinate con quel sentimento quasi istintivo che ha l' uomo di una vita futura, fecero sorgere un culto per queste potenze sconosciute, che nel lento procedere dello spirito umano dapprima si volse alle cose sensibili circostanti, come le piante, gli animali ec., onde si generò il *Feticismo*, e dappresso fu trasportato agli astri, onde ebbe origine il *Sabeismo*.

28. Ma gli uomini non si avanzano gran fatto in queste prime operazioni del loro spirito, che non entrino nel secondo stadio del loro sviluppo, vale a dire in quell' epoca in cui cede alquanto l' impero della fisica sensualità per far luogo a quello della fantasìa, la quale è destinata a preparare il regno della ragione. Cessano allora que' tempi che dal Vico si appellano *divini* o *teocratici*, perchè gli uomini non vivono che sotto la sovranità di quegli enti che si finsero (1) siccome celesti, e i di cui ministri e sacerdoti sono i capi di famiglia, padri e principi insieme, e subentrano i tempi *eroici* così appellati da ciò, che i padri fingendosi di una natura superiore all' umana, e quasi divini, vengono celebrati ed ammirati per le loro strepitose imprese. E qui l' umana fantasia naturalmente portata a tutto ingrandire ed esaltare, si volge per legge naturale d' interesse a quegli uomini fortissimi, che sopra gli altri si fanno distinguere per que' fatti, che l' umana convivenza sommamente interessano in quella condizione di tempi, che altro esser non

(1) Queste cose si vogliono dette solamente di que' popoli che ebbero principj non altro che umani, eccettuando sempre quel uno che ebbe per dono singolarissimo la conoscenza del vero Dio.

sogliono che incendiar foreste ed estirparne i mostri infensissimi, combattere ed uccider ladroni, dissodare vastissimi territori e popolarli, portare in estranei paesi sia per mezzo della navigazione, sia per lunghi e penosi viaggi di terra le leggi, l'agricoltura, le arti, le lettere, e finalmente vincer colle armi altri popoli, e soggiogarli. Ad accrescere il maraviglioso di queste imprese, e ad ingradirne gli eroi concorre una naturalissima operazione dello spirito in quegli uomini ancora rozzi ed ignoranti, cioè le materiali associazioni d'idee fatte per grossolane analogie; per cui condotti sono ad attribuire ad un sol uomo le gesta di moltissimi che in quel genere di cose versarono, o perchè quest'uomo si fece degli altri condottiero, o perche superò tutti manifestamente: Laonde addiveniva, che sotto il nome di Ercole per esempio si rappresentavano tutte le gesta di que' forti che si erano resi celebri per incendiar foreste e ridurre i campi a coltura, e per estirparne le belve e i malandrini, che infestavano quelle terre (1): ma se ne fingeva nell'umana fantasia un sol personaggio arricchito delle forze e delle azioni di molti. Simili personaggi immaginarj, ma aventi un fondamento reale nella natura, detti sono dal Vico *generi fantastici*, o *caratteri eroici* (2). I poeti che celebravano col canto siffatti eroi, elevavano a cielo le loro imprese, e chiamavano in soccorso l'influenza de' numi per accrescerne ancora il maraviglioso. Così procedettero le cose nell'antichità; così avvenne nella ritornata

(1) Da ciò nacquero tutte le favole sulle fatiche di Ercole. L'aver appiccato il fuoco alla selva nemea, l'averne ucciso il leone, e finalmente la morte di Caco ec. ec. e da ciò ancora che ogni nazione si finse un Ercole, come oltre il Vico osservarono sommi eruditi. Con questa chiave è permesso solo di entrare nel vastissimo laberinto de' tempi favolosi.

(2) Di questi caratteri fantastici, e della maniera onde si formano è duopo tener gran conto nella teoria delle arti belle perchè rivelano il primo tipo del *bello ideale*.

barbarie del medio evo; in tal modo si generarono i bardi e i trovatori (1).

29. La pittura e la scultura prendendo a figurare subbietti eroici seguivano pur esse l' orme della poesìa, e toglieano ad esprimere coi loro diversi strumenti l' umana fortezza. La musica ministrava incitamento a prodi nelle pugne, accompagnava i trionfi de' vincitori, ed associata alla danza concorreva a render completo il tripudio di quelle feste, ove per mano della bellezza si coronava il valore.

30. Ai progressi della fantasìa emancipata dalle sensibili impressioni tiene presso lo sviluppo di un altra facoltà, che appelliamo ragione; la quale colla sua potenza giudicatrice discuopre all' occhio dell' intelletto i veri rapporti delle cose. Allora l' uomo non è più trascinato nelle sue mentali operazioni dalla forza prepotente delle analogìe, ma eleggendo con gusto illuminato ciò che nelle cose è migliore, ed escludendo con criterio quanto vi è di sconvenevole, forma modelli di una perfezione ideale, e come tali con idonei mezzi gli esprime. È questa l' epoca in cui le arti belle dir si possono pervenute alla loro maturità. Esse ricevono norma dalla filosofia, e assumono un carattere tutto proprio del tempo, conformandosi allo spirito nazionale, e ai costumi del popolo, e però la loro indole non è più eroica, ma *civile*.

31. Non il valor macchinale, non la forza delle membra formano più l' *ideale* (2) delle belle arti a quest' età; ma l' energia degli animi, e le morali virtù. V' è un eroismo certamente anche per le età incivilite; ma quest' eroismo è nella beneficenza, nella generosità, nella civile moderazione sublimate al massimo grado, e sopratut-

(1) Si veggano le belle e dotte osservazioni del sig. Defendente Sacchi sulla poesia eroica inserite nell' aureo opuscolo intorno all' Indole della Letteratura Italiana nel Secolo XIX.

(2) Vedi §. I. N. 8.

to nel sacrificio delle private passioni, del bene proprio, della propria vita per la felicità de' nostri simili. Non si magnifica il coraggio e l' intrepidezza che allora quando francheggiano la verità e la giustizia. Queste virtù vedrai ne' tempi civili trasparire dalle tele dipinte, e dai marmi effigiati; le udirai risuonare nell' epica tromba, e nella lira del vate; e ti appariranno vive e parlanti in sulle scene, ove le arti sorelle per addoppiare la loro possanza tutte in bell' armonia si congiungono affine di dispiegare mediante l' incantesimo della bellezza tutti i tesori della civile sapienza (1).

§. 5.

Si conclude e si determina la Natura delle arti belle.

32. Dopo tutte le cose discorse non ci sarà malagevole lo statuire una giusta nozione circa la natura delle arti belle. E primamente parlando dell' arte in generale, abbiamo osservato; che essa essenzialmente procede dalla cognizione della natura, nella quale l' arte si propone di operare, e che mediante questa conoscenza, quando si voglia conseguire un intento, si rendono in modo necessarj i mezzi e le azioni da non poterne prescindere; dal

(1) Orazio ha ben veduto queste tre età nella letteratura, e specialmente nella poesìa, e se ne può vedere un bel cenno nell' arte poetica in que' versi

Sylvestres homines ec.

Egli distingue tre tempi. Nel primo i poeti erano teologi e legislatori - Orfeo, Anfione = Nel secondo erano guerrieri = Omero, e Tirteo = Nel terzo furono filosofi. Qui sebbene non nomini alcuno, pure si vede che vuol parlare de' Lirici e de' Drammatici.

Il poema d' Esiodo è *teocratico*; quello d' Omero è *eroico*; quello di Virgilio, e molto più quello di Dante è *civile*. La Lirica e la Drammatica non sono nate che nei *tempi civili*.



che nascono le leggi, e quindi le regole e le norme dell' arte. Interessava inoltre di statuire lo scopo delle arti belle, e noi lo abbiamo determinato facendolo consistere in un modo di perfezionamento, che le arrecano all' intelletto ed al cuore mediante le rappresentazioni del bello; ci siamo innoltrati anche di più, ed abbiamo notata l' influenza potentissima delle arti belle nel principio, e nel progresso del sociale incivilimento. Non contenti ancora di questo, ci è sembrato necessario di conoscere l' economia della natura nel dar nascimento e sviluppo a dette arti nel seno dell' umana convivenza; e percorrendo rapidamente i diversi stadj del sociale incivilimento, le abbiamo vedute bamboleggiare nell' infanzia della società sotto il regime de' sensi, progredir vigorose nella di lei giovinezza sotto l' influenza della fantasia, e finalmente giungere a perfezione nella maturità de' popoli sotto l' impero della ragione e della moralità.

33. Per le quali cose tutte non può non esser chiaro, che le arti belle, così dette perchè fanno professione del bello, hanno loro prima radice nella natura che di ogni bello è la fonte, ma che germogliano e fruttificano mediante lo studio e le cure degli uomini, i quali la natura stessa contemplando arrivano a discuoprire quegli arcani modi, onde il bello si produce; e però meritamente furono dette imitatrici, perchè nascono appunto da una cotale imitazione della natura.

34. Ma anzichè il bello della natura sia convertito in produzione delle arti, uopo è che passando pe' sensi s' introduca nella fantasia, la quale elaborandolo, e a perfezione quanto è da lei riducendolo, lo consegni poscia a certi fisici argomenti, perchè sia esternamente manifestato. E così nascono i lavori del genio, e i prodigj delle arti, che altro infine non sono se non diverse espressioni dei concepimenti dell' animo. Perchè tutte le arti belle hanno una loro peculiare favella, mediante la quale ponesi l' artista in comunicazione coi riguardanti e cogli

ascoltanti, penetra nei loro intelletti, e ne' loro cuori, vi accende il fuoco delle passioni, e volge gli animi a quel proponimento che impose all' opera sua di conseguire.

35. Per tal modo le arti belle si rendono utili al privato ed al publico. Si associano alla storia, e richiamano le cose che furouo, a novella vita; si associano alle scienze, e ne rivelano i più arcani misteri; si associano alla morale, e impongono regola ai costumi; si associano alla Religione, e ne fanno intendere i divini oracoli; si associano finalmente alla politica, e dettano leggi dal trono, infiammano i combattenti nel campo, ricreano nella pace i cittadini, addolciscono le loro passioni, e li conducono alla maggiore civile perfezione.

36. E a voler concludere in poche parole il discorso, diremo tutta l' essenza delle arti belle consistere in una funzione per la quale apprendendo noi dalla natura i varj elementi del bello, li combiniamo nella nostra fantasìa, e ne formiamo concepimenti, quanto è possibile, perfetti, e quindi li esprimiamo con quei segni, che arrecando sommamente diletto a nostri simili, ingeriscono nella loro mente, e nel loro cuore quelle idee, quei sentimenti, quelle affezioni, che sono idonee a migliorarli.

CAPO II.

Del Bello.

37. Agire sull' intelletto, e sul cuore dell' uomo per migliorarlo è lo scopo certamente che le arti belle si propongono. Però questo scopo non è così loro proprio ed esclusivo, che non sia comune a tutte quelle arti che formano parte della scientifica e morale educazione sia degl' individui, sia de' consorzi. Ma agire sull' intelletto e sul cuore umano mediante quell' irresistibile diletto, che dal bello in mille guise si diffonde, ecco ciò che l' intento loro proprio e caratteristico costituisce, ed ec-

co pure ciò che dalle arti in generale le fa distinguere. Ed è per questo appunto che esse si nomano arti belle, che altro non significa se non ordinato esercizio dell' umana potenza diretto a produrre *il bello*; il cui vocabolo non dev' esser mica profanato, facendolo esprimere qualunque piacevole rappresentazione, che di ciò le arti belle non avrebbero sempre a gloriarsi; ma quel bello dee significare, che dal vero e dal bene mai non si scompagna. E poichè nell' antecedente capitolo considerate abbiamo le arti belle nella generica nozione di arte, e ne abbiamo indicato lo scopo, e la relazione, che le hanno col sociale incivilimento, da cui abbiamo preso occasione di accennarne l' origine, e i progressi, e finalmente di circoscriverne l' indole rigorosa; vuole ora la ragione del metodo, che veniamo a parlare di questo mezzo potentissimo, che tutte, sebbene con diversi argomenti, pongono in opera per satisfare a' loro uffiej verso l' umana convivenza.

§. 1.

Prenozioni.

38. Tutti sentono il bello, tutti più o meno lo ammirano nelle opere della natura, e dell' arte. Il bello forma le delizie più pure della nostra esistenza; ognuno lo cerca, lo ama, e se ne bea. Però non vi è alcuno che non intenda, o non creda d' intendere che cosa la parola *bello* voglia significare. Ma quando una definizione se ne ricerchi, non sarà agevole rinvenirla, non dico presso il volgo, ma presso coloro medesimi, che la scienza del bello ex-professo trattarono. „ Assaporai, dice Droz, tutti i diletti, de' quali c'innonda il bello ed i sensi ed il cuore; ma se mai prendo a definirlo, la mia mente travia in idee confuse » (1).

(1) Del Bello nelle arti Cap. II.

Nè più felici apparvero i loro sforzi allorchè tentarono di statuire il principio universale, e generatore del bello; perchè altri lo fece consistere nell' unità congiunta a varietà, altri nell' ordine, altri nella grandezza, altri nella forza, altri finalmente nella proporzione, e non mancarono di quelli, che per isbarazzarsi da un sì strano conflitto di opinioni non dubitarono pronunziare col volgo, che è bello solo ciò che piace; nel che errarono doppiamente, sì perchè confusero il bello col dilettevole, e sì perchè fecero norma di bellezza l' instabile sentire della moltitudine (1).

39. È forse la bellezza una tal cosa che vuol essere sentita, ma non dimostrata? Ama ella di appalesarsi al nostro gusto, e di nascondersi all' acuto sguardo della ragione? Sarebbe ella mai simile ai fantasmi delle macchine ottiche, che mirati a certa distanza ci fanno un grato prestigio, ma scompaiono e si dileguano quando tentiamo loro d' appressarci? Nulla è a mio credere più intrattabile al rigor dell' analisi quanto l' idea di bellezza: ella è un fenomeno semplicissimo, che risulta da multiplici e svariate ragioni. Puoi tu analizzar la vita? Quando tu scomponi quelle parti ond' ella si mantiene, già la distruggi: il ferro dell' anatomia non saprà mai rintracciarla. Quali forze della natura ti si rivelerebbero coi semplici soccorsi della chimica? Dissolvere i corpi nei loro elementi non è organizzarli, e molto meno farli agire. Ora l' analisi è la chimica dell' intelletto; e le forze, la vita si dileguano sotto l' azione de'suoi dissolventi. Vi è nell' anima come nella fisica natura un potere che

(1) Nè si dica che in questo senso si dice bello ciò che piace, in quanto una cosa piace *costantemente*, e a quelli di *sano gusto*, mentre così limitata quella sentenza nulla più ritiene della sua volgare significazione. Di più; rimane sempre incognito il perchè una cosa piaccia *sempre*, e un altra piaccia solo in certi tempi, in certe circostanze, e quale sia la norma per distinguere il buon gusto dal cattivo gusto.

compone, organizza, vivifica, e solamente col soccorso di questo è permesso di penetrare ne' misteri della bellezza.

40. Ma ciò non è tutto. La ragione fredda, e scompagnata dall' immaginazione è pure distruttiva di ogni bellezza. Essa fa l' ufficio della lente, che c' ingrandisce le cose più minute, ce le avvicina, ma al tempo stesso ce ne mostra le più leggere porosità, i meati, i mancamenti più minuti, e i più sfuggevoli difetti. Vuoi tu dissipare tutto l' incantesimo del volto di vaghissima fanciulla? Miralo attraverso al microscopio. Se ricerchiamo dunque l' idea di bellezza non consultiamo la fredda ragione. Essa vorrà rivelarci il secreto della natura, e la bellezza fuggirà a' nostri sguardi siccome il figlio di Venere allorchè una face indiscreta tentava di appalesarlo alla curiosità dell' amante. Essa c' insegnerà, che tutta la vaghezza delle forme, l' incanto de' colori, la dolce armonia de' suoni non è che un complesso di affezioni del nostro spirito; che nulla è fuori dell' *io* se non qualche cosa d' incognito che ha la virtù di modificarlo. Guardiamoci dalla brama di troppo sapere in questa materia; e non ci curiamo di penetrare quel fatale mistero, che mostrar ci potrebbe le cose nella loro nudità. Contempliamo la natura non quale possiamo intendere, ma quale realmente ci apparisce. Essa è la fonte inesausta del bello; da essa deve l' artista prendere gli auspicj, e ricevere la ispirazione. Volete voi conoscere il bello? Non avrete che a consultare voi stessi allorchè una delle grandi scene della natura vi colpisce. Recatevi in un poggio mentre il sole padre della luce sorge dall' orizzonte per rallegrare il creato. Qual effetto provate voi a quella vista? Un sentimento d' inesplicabile diletto, tutto vi commove, diletto che confonder non potete coi sensuali piaceri. Sebbene la vista, uno de' più nobili sensi, sia il precipuo canale, per cui quel diletto viene ad inondar l' animo vostro, pure niente di corporeo, di animale si

mescola in quella purissima delizia; e mentre nei sensuali diletica menti l' animo vostro tutto si coucentra nel senso che n' è colpito, qui per lo contrario sembra tutto volere uscire del vostro corpo per immedesimarsi cogli oggetti, donde vede diffondersi tanta bellezza. Ma non è questo il solo sentimento che vi occupa. Que' vivissimi colori, que' contrasti di luce, quel rifrangersi in mille guise nelle stille di mattutina rugiada, onde ingemmate sono le erbe de' prati, quell' indorarsi de' colli, tutto vi colpisce, e vi desta ammirazione. Ma allorchè udite gli augelli salutare co' loro dolcissimi canti l' apportatore del giorno, allorchè mirate i pastori tornanti colla loro greggia ai consueti pascoli, restituirsi gli agricoltori ai lavori campestri, e riprendere il peregrino il suo viaggio, vi sembra la natura rianimarsi di nuova allegrezza, e le creature tutte cantar l' inno di riconoscenza a quell' astro benefico immagine dell' Ente Supremo. Questo tocco di vivissima gioia, che vi spreme lacrima di tenerezza, forma indizio di vero bello. Riconoscer nelle cose un non so che di vita e di anima, con cui la nostra intelligenza pongasi in relazione e simpatizzi, onde si genera un' estasi deliziosa, e veramente celeste, ecco ciò che perfetta bellezza costituisce. Le piacevoli impressioni che dai sensi all' anima si trasportano, le vive immagini che dalla loro combinazione nella fantasia si rappresentano, non sono che il mezzo, e la parte materiale del bello: il vero bello è spirituale, incorporeo. Diciamolo pur francamente; chi nella natura altro non riconosce che materia, chi al di là delle azzurrine volte del firmamento altro non mira che il vuoto nulla, chi nella successione de' fenomeni, anzichè una sovrana Provvidenza, altro non scorge che un cieco destino, costui dico non potrà aver mai il cuore conformato a bellezza. Incapace di sollevarsi sopra la sfera delle sensibili cose, accasciato l' animo suo sotto il peso della macchina corporea, e null' altro potendo gustare che sensuali diletti, ei non potrà

mai aspirare a quelle dolcissime commozioni, mercè le quali viene l'uomo approssimato, direi quasi, alla divinità.

§. 2.

Del Principio generatore del bello.

41. Il bello nella sua nozione più ovvia altro non è che una certa maniera di diletto, che prova l'animo nostro alla presenza di alcuni oggetti o reali o immaginati, ai quali applichiamo nn tale attributo. Questo diletto è nel vero indefinibile come ogni altro sentimento semplice, e non si può altramente conoscere, che provandolo; ma ci sarà forse vietato per questo d'investigare l'origine di un tal fenomeno, e la guisa con cui nell'animo umano si manifesta? Ecco in quale aspetto noi assumiamo la questione intorno al principio generatore del bello, questione circa la quale hanno travagliato tutti coloro che del bello presero a trattare, e che noi tanto meno ci crediamo permesso di trasandare in quanto che dalla soluzione di essa estimiamo dipendere la solidità di que' principj, che intorno alle arti belle intendiamo stabilire.

42. Un osservazione semplicissima ci sarà di guida nella nostra ricerca. È un fatto costante, ed universale, che qualunque sia la forma in cui bellezza ci apparisce, ha la virtù di attirarsi il nostro amore, il quale giusta la sentenza dell'Alighieri può definirsi „ unimento spirituale dell'anima colla cosa amata „ (1). Ne è a credere, che questo amore sia punto interessato, perchè noi amiamo le cose belle non solo quando esser non ci possono giovevoli, ma altresì quando hanno la potenza di nuocerci. Ora che è che eccitar possa il nostro amore senza utile, ossia un amore disinteressato? Chi ben rifletta vedrà, che solo due cose da noi si amano in sè, il vero ed il bene: le altre tutte si amano per relazione a noi. Il vero for-

(1) Nel Convito.

ma come il centro di gravitazione del nostro intelletto, e il bene quello del nostro cuore; conciossiachè la scoperta del vero reca acquiescenza all' intelletto, come la vista del bene fa palpitare di gioia il nostro cuore. E questo amore del vero e del bene è purissimo, disinteressato al pari di quello del bello. Pare dunque che fra il vero, il bene, ed il bello debba esistere una qualche sorta d' intima relazione.

43. Il vero ha potenza di eccitare il nostro amore allorchè è percepito; e si percepisce quando si mostra alla mente. Ma questo vero considerato astrattamente non dice che esistenza, e come tale non può satisfare che la ragione. Fingasi però, che questo vero si riferisca ad un bene, allora certamente vi troverà soddisfazione sì l' intelletto che il cuore. E qui si noti, che il cuore non mai potrebbe gustare le delizie del bene, se mostro non gli venisse dall' intelletto, il quale ha virtù di percepirlo. Ma quando l' intelletto percepisce il bene come tale, perciò appunto lo trova vero. Dunque fate che dall' intelletto si percepisca un bene come reale, e voi avrete simultaneamente una duplice morale soddisfazione, quella del vero, e quella del bene. La quale percezione può essere facile e rapida, o lenta e difficile. Nel primo caso la compiacenza dell' intelletto, e la commozione del cuore prorompono spontaneamente, nel secondo caso la soddisfazione di ambidue non può essere che tarda e stentata.

44. Di più; l' intelletto può percepire il bene o speculativamente, astrattamente, che è quanto dire *in rapporto*; o pratticamente, concretamente, che è quanto dire *in idea*. Nella prima ipotesi la sua vista non è che languida e fredda; appaga la ragione nella maniera di un calcolo qualunque, ma lascia muto il sentimento. Nella seconda per lo contrario il fremito del cuore risponde immediatamente all' approvazione dell' intelletto. Egli è dunque evidente, che il bene non può fare il suo completo effetto su di noi se non è rappresentato in *idea*. Ora che

cosa è necessario perchè ciò avvenga ? Esiste nella mente umana un mirabile potere, che immaginativa si appella, il quale togliendo dalle sensibili impressioni le forme delle cose, e secondo le loro convenienze unificandole, ne crea delle immagini, che alla vista appresenta dell' intelletto; e queste immagini appunto si nomano *idee*, chè così suona il primitivo significato di un tal vocabolo. Altro è intendere una cosa, altro è immaginarla. Chi intende nulla vede nella sua mente, ma deduce da un noto un rapporto sconosciuto; chi immagina vede la cosa stessa nella sua fantasia come fosse presente, mentre l' idea tiene il luogo della realtà. È allora, che l' astratto si concretizza, lo speculativo diventa prattico, il razionale si converte in sensibile. Seguita questa metamorfosi, la verità, a conoscer la quale era prima mestieri di lunghi e faticosi raziocinj, emerge da se medesima, perchè la si percepisce quasi intuitivamente; e il bene, che era dapprima inteso siccome un freddo rapporto, si mostra vivo, animato, e ispira i più dolci sentimenti al nostro cuore. Vuoi tu commuovere alcuno? Gli parlerai alla ragione, e con sottile dialettica gli mostrerai l' intima essenza della virtù? Otterrai forse di convincerlo; ei non saprà che rispondere; ma il suo cuore non palpita, è di gelo. Parla invece alla sua immaginazione, mostragli il quadro dell' uomo virtuoso, pingilo vivo e parlante o mentre inosservato entra nell' umile tugurio del povero per tergere le lacrime dell' indigenza, o mentre coraggioso salva un pupillo, una vedova dalla oppressione di un potente, o infine mentre con intrepidezza espone se stesso alla morte per liberare da imminente ruina la patria, ed ei non solo sarà vivamente penetrato dalla verità de' tuoi detti, ma si accenderà de' più nobili sentimenti, e da una forza irresistibile sarà tratto ad amare il bene che gli proponi. Ma quando tu hai un idea che ti esprime simultaneamente il vero ed il bene, non hai forse per ciò stesso anche il bello? Il dilettevole sentimento che ne ema-

na, io lo ripeto, è indefinibile, ma se ne può bene connotare il principio generatore, esprimendolo in una formola precisa « il vero ed il bene tradotti in immagine »: o se meglio si vuole « un idea, da cui si riflette buono » e vero ». Quindi a produrre il bello concorrono i sensi, che ministrano le sensibili impressioni, l' immaginativa, che le combina e ne forma un idea, l' intelletto, che trovandovi la verità facile, con rapida percezione la gusta e se ne compiace, il cuore, che trovandovi il bene, ne rimane commosso più o meno fortemente.

§. 3.

Del falso bello.

45. V' è un falso bello, come, v' è un falso bene; e quello non diversamente da questo prende per tal modo le apparenze del vero, che talora c' induce in inganno. Noi lo distingueremo dal principio fondamentale, che ne abbiamo testè assegnato. Il vero bello non può avere per base che la verità ed il bene, mentre il falso bello non fa che simulare l' una e l' altro. L' utile ed il piacere sensuale assumono le sembianze del bene, e con tanta maestria lo imitano, che giungono a farcelo credere reale. L' idea rivestita di forme sensibili, che sarebbe destinata a rappresentare all' intelletto il vero, ed al cuore il bene, simula per tal modo l' uno e l' altro, che giunge a contentare l' intelletto con una vuota apparenza, che non può avere realtà, e addormentare il cuore con una voluttà tutta corporea. L' anima innebriata pronunzia la parola *bello*, e non si accorge, che col suo giudizio fallace canonizza la menzogna, e consacra il vizio. La vera bellezza è alla falsa come la semplice venustà che traspira dal volto virginale di una giovinetta, all' impurissimo diletto che tramanda il viso imbellettato di una cortigiana che co' più raffinati artifizj tenta sedurre gl' incau-

ti. Volete voi distinguere il vero bello dal falso? Esaminate quai sentimenti v' ispira. Vi sentite voi alla sua presenza quasi altr' uomo da quel che eravate? vi pare che la vostra natura si nobiliti contemplandolo? che l' animo vostro divenga capace di ogni virtù? Questo è vero bello. Vi desta invece una vaga ammirazione, un piacere sensuale, lasciando vuoto il vostro cuore di ogni generoso affetto, e riempiendolo invece di grossolane voluttà? Questo è falso bello. Non vi lasciate sedurre nè dal piacere, nè dalla novità: pensate che il gusto del bello non è dissimile dall' amore per l' innocenza, il quale si perde qualora venga essa contaminata (1).

§. 4.

Del Vero considerato come principio del bello.

46. Il vero, mi si dirà, non essere necessario a costituire il bello, bastare il solo verisimile, come dimostrano le opere più stupende degli artisti. Potrei a questo rispondere, che il bello della natura è fondato sopra verità, e non sopra verisimiglianza: ma invece mi limiterò a domandare, che cos' è il verisimile se non la perfetta immagine del vero? Il vero consiste nella *realtà*, il verisimile nella *imitazione* conforme alla realtà. Il vero è percepito dalla ragione; il verisimile è fabbricato dalla immaginazione. Dunque l' idea che racchiude in sè verisimiglianza è una surrogazione del vero: ma aggiungo di più, che è il vero stesso, perchè contiene realtà. La immaginazione non trae forse gli elementi delle sue creazioni dalle impressioni che i sensi le tramandano? e queste impressioni non partono forse dalla natura? E il composto che ne risulta, non è pur esso qualche cosa di rea-

(1) A ciò alludevano manifestamente gli antichi quando fingevano due Veneri, una terrestre e *sensuale*, l' altra celeste, e *spirituale*. *Platone nel Convito*, e *Teocrito Epigr. VIII*.

le ? Nè ciò mi si contrasti perchè trattasi di un idea creata dalla immaginativa; conciossiachè rispondo francamente, che nulla possiamo vedere nella nostra mente, che non ci sia da lei presentato, e che le cose esterne medesime non sono da noi percepite che dentro di noi e col ministero di essa.

47. Ma non è quì che dobbiamo cercare quel *vero* che è principio fondamentale del bello. L'idea che costituisce il bello ha una forma sensibile e una forma razionale. Nella forma sensibile è semplice verisimiglianza, nella forma razionale è verità. Un principio di ragione, una verità intellettuale o morale può essere enunciata con segni convenzionali, o con segni rappresentativi. Se è enunciata con segni convenzionali si ha una proposizione, un assioma, una massima; se è espressa con segni rappresentativi si ha un' immagine. Dalla quale immagine emerge la verità in un modo tutto sensibile, e che insinuandosi nella fantasìa viene tanto più facilmente percepita dalla ragione. Il poeta della Gerusalemme vuole esprimerci questa gran verità, che tutte le cose hanno a finire in questo mondo, e che il tempo distrugge tutto: si serve di una immagine sensibile, e ci porta a contemplare le ruine di Cartagine.

Giace l' alta Cartago, e appena i segni
Dell' alte sue ruine il lido serba;
Muoiono le città, muoiono i regni,
Copre il fasto e la pompa arena ed erba.

Foscolo per esprimere la medesima verità si serve d' un immagine più tetra, ma non meno sublime.

. . . . . . *Anche la Speme*
Ultima Dea fugge i sepolcri; e involve
Tutte cose l' oblìo nella sua notte;
E una forza operosa le affatica
Di moto in moto, e l' uomo e le sue tombe
E l' estreme sembianze, e le reliquie
Della terra e del Ciel traveste il tempo.

Bellissima è l' immagine che fa Dante della nobiltà di sangue nel XVI del Paradiso.

Ben se' tu manto, che tosto raccorce
Sì che, se non s' appon di die in die,
Lo tempo va d' intorno colla force.

L' immagine propriamente parlando non è dunque che la parte corporea del bello: essa è destinata a rappresentare un concetto razionale o morale, in cui è tutta l' anima del bello stesso. Questo concetto apparisce nella immagine o idea siccome da una fisonomìa ben conformata ed atteggiata appariscono i pensieri e i sentimenti dell' animo. Perciò fu detto, che il bello è spirituale, incorporeo. L' immaginativa non ha altro ufficio che di configurarne la parte materiale e sensibile, onde esprima acconciamente il vero ed il bene, che ne formano l' anima.

§. 5.

Avvertenze ulteriori intorno al Bene considerato come principio del bello.

48. Conviene ben guardarsi dal confondere il bene coll' utile. Noi giudichiamo utile quello che si riferisce al nostro meglio, alla nostra felicità; diciamo buono per lo contrario tutto ciò che è nell' ordine universale. Qualche volta l' utile coincide col bene, ma talora pure se ne scompagna. Il bene però, se rettamente il consideri, racchiude sempre l' utile più perfetto in quanto che può solo recarne la vera calma dell' anima, la calma soavissima de' saggi. Di qui la diversità fra l' amore che portiamo al bene, e l' amore dell' utile. Questo è amore interessato, quello è amore purissimo, è l' amore che forma gli eroi ed i martiri della virtù.

49. L' uomo è portato per naturale inclinazione ad amare il bene anche col sacrificio del suo privato vantaggio. Nè mi si dica, che i più operano il contrario, poi-

chè io convengo di ciò, e sostengo nondimeno che quelli medesimi che antepongono l' utile al bene, se vogliono fare seco medesimi le ragioni, troveranno, che sono portati loro malgrado ad amare il bene a preferenza dell' utile, donde il disapprovare che fanno sè stessi, donde i pentimenti, i rimorsi. E perchè ciò? Perchè l' uomo sente vivamente di esser fatto per l' ordine, e non che l' ordine sia fatto per sè; in una parola, perchè sente la propria natura e il sentimento della natura propria è indelebile. È però, che dove l' uomo trova questo bene, vi si sente attratto come a suo centro; è però, che nel cuore gli si destano le più vive commozioni alla sua presenza.

50. Anche la vista del male eccita in noi delle commozioni, ma opposte a quelle che dal bene derivano. Nondimeno il male può servire in diversi modi a render più energiche le commozioni del bene, o perchè co' suoi opposti colori ne fa meglio risaltar la vaghezza; i buoni infatti sono tanto più ammirati pel confronto che ne facciamo co' tristi: o perchè posto il male a conflitto col bene, ne accresce la perfezione; la virtù difatti non è mai si attraente come quando è oppressa dalla forza: o perchè finalmente di mezzo al male apparisce sovente l' idea del bene come un raggio luminoso fra le tenebre; in un atroce delitto possiamo, per esempio, scorgere un coraggio, una intrepidezza nel delinquente, che sarebbe degna di un eroe. Di più, il male rientra nell' ordine universale, e per una sorprendente metamorfosi si trasforma in bene, talchè fra queste due idee esiste un intimo legame che non si rivela all' occhio volgare incapace di sollevarsi alla contemplazione dell' ordine. Una statua che mi rappresenti al vivo Sejano, e che mi esprima tutta la perfidia e la bassa ambizione di questo vil cortigiano, può essere ammirata quanto la statua di Socrate. Se Droz avesse distinto l' utile dal bene, e se avesse considerate le intime relazioni che passano fra questo e il male morale, non si sarebbe risoluto ad abbandonare il principio

giustissimo che pone il bene siccome base del bello, principio, ch' ei dice, di aver tenuto per lungo tempo, e che gli duolse di dovere ripudiare (1). Egli s' inganna quando pone che *l' utile sia il fondamento necessario del buono*: e da ciò trae origine il suo errore intorno al bello. Se la statua di un eroe mal proporzionata, o poco regolare apparisce meno bella che quella di un malvagio che non abbia questi difetti, incolpatene gli diremo l' espressione, che non è esatta. Fate che la statua dell' eroe sia perfetta, e voi avrete un bello compiuto. Quella statua v' ispirerà la saviezza e l' eroismo di chi rappresenta. Ma non per questo la statua dell' uomo malvagio non dovrà esser bella. Vi vedete voi scolpita la malvagità? Vi sentirete acceso di uno sdegno generoso contro la costui turpitudine, e contro il vizio, ch' ei fece trionfare a danno de' buoni. Ecco il vero bello.

§. 6.

Alcuni sistemi intorno al bello.

51. Conciossiachè tante e svariate sieno le sentenze, che intorno alla natura ed al principio del bello furono portate, che riesca impresa non tentabile a volerle ad una ad una esaminare, e parendoci nondimanco indispensabile il darne pure un qualche cenno, ci siamo proposti di eleggerne tre fra le altre, che ci sembrarono le più

(1) » Colpito dai vantaggi che produce l' unione del buono » e del bello, ho per lungo tempo creduto, esser queste qualità inseparabili . . . . . Ma l' utile è la base necessaria del » buono ed è forza riconoscere che anche senza di quello può » sussistere il bello . . . . La statua d' un vil cortigiano ottiene » maggior pregio di quella d' un eroe di un savio che non ci » presenta o proporzioni tanto giuste, o tratti tanto regolari. Mi » dolse di dover abbandonare siffatta opinione. „ Del bello nelle arti Cap. XI. pag. 95. Milano coi tipi di Felice Rusconi 1828.

degne di esser meditate, perchè dal confronto di esse si venisse anche meglio a fermare la verità di quella cui ci siamo appigliati. Indicheremo brevemente le opinioni del Venanzio, del Gerdil, e del Garnier, e desumendole dal più alto principio donde sono essi partiti, e con qualche opportuna osservazione tenteremo di mostrare la coincidenza del nostro col loro sistema. Ci siamo tanto più volentieri determinati di dare a queste la preferenza in quantochè ci parve di ravvisare nelle medesime una qualche derivazione da quelle tre scuole che in oggi si partono l'impèro della filosofia, cioè a dire, la scuola sperimentale, la razionale, e la trascendentale (1).

Sentenza del Venanzio.

52. Il chiarissimo Venanzio, che non sono molti anni ha publicato il più profondo trattato del bello che siasi forse fin qui conosciuto (2), parte nelle sue luminose teorie da un principio tutto sperimentale, tutto prattico, il sentimento della propria esistenza. L'uomo ama la vita, e la vita risulta dal pieno esercizio di quelle facoltà che al corpo e all'anima furono concedute. Da ciò quell'intima soddisfazione proveniente dal sentimento di tale esercizio, e dalla lusinga che non abbia mai a cessare od alterarsi. L'amore della vita porta dunque seco necessariamente una brama vivissima del conveniente esercizio delle interne ed esterne facoltà. Ecco il principio veramente estetico. Due condizioni quindi necessarie a costi-

(1) Non possiamo dispensarci in questo luogo di rendere un giustissimo tributo di encomj al chiarissimo Sig. Domenico Vaccolini Prof. di Filosofia e Matematiche in Bagnacavallo il quale con squisito gusto e fino criterio ha saputo raccoglierci in vari discorsi quanto di meglio si è scritto da celebri autori intorno al bello non senza aggiungervi alcuni suoi dotti pensamenti. *L'opuscolo che contiene questi discorsi è stampato in Lugo nel* 1836.

(2) Ha per titolo la Callofilia *Padova* 1830.

tuire il bello : attitudine nell' oggetto ad esercitare convenevolmente le umane facoltà; intima soddisfazione cagionata dal sentimento di questo convenevole esercizio. Bello dunque tutto ciò che possiede una tale attitudine, e che è idoneo a ingenerare una tale soddisfazione.

Osservazione.

53. Le umane facoltà ridurre tutte si possono alle sensitive, intellettuali, e morali. Ora ad ottenere il convenevole esercizio de' sensi sono necessarie le gradevoli impressioni: ad esercitare convenevolmente l' intelletto non può esservi altro mezzo fuorchè la percezione facile e rapida del vero, e finalmente a tenere in istato di eccitamento le forze morali del cuore null' altro può giovare, che il complesso di quelle commozioni che derivano dalla presenza del bene. Fate dunque, che l' immaginativa combinando secondo i loro rapporti le sensibili e grate impressioni, ne formi una immagine, da cui rifletta il vero ed il bene, e voi avrete simultaneamente il massimo di eccitamento e di vita in tutte le umane facoltà, e quella interna vivissima soddisfazione, che procede dal sentimento di questa vita.

Sentenza del Gerdil.

54. Diversamente dal Venanzio il Gerdil parte da un principio tutto razionale, l' *ordine*. Egli osserva primamente, che la nostra intelligenza portando giudizio sul vero, non fa che pronunciare, che la *cosa è così* quale si percepisce; e questo giudizio è accompagnato dall' acquiescenza dello spirito: che portando poi giudizio sull' ordine, afferma non solo che la cosa è così, ma che tale pure *dev' essere*; e a questo giudizio risponde un senso di approvazione, di compiacenza; il qual senso va crescendo sempre più in ragione che troviamo l' ordine più

perfetto. Osserva inoltre, che la vista dell' ordine reca piacere all' intelligenza in quanto facilita i suoi progressi; poichè le cose quanto sono più ordinate, tanto più facilmente si apprendono: reca piacere alla volontà in quanto col suo ministèro può conseguire i desiderati fini, mentre nulla si fa senza la preordinazione de' mezzi. E quindi conclude » L' ordine è il fondamento del bello; ma il » bello nel suo significato ordinario aggiunge all' idea di » un ordine qualunque quella di una perfezione, di una » soddisfazione particolare, che dà un piacere misto a » sorpresa e maraviglia » (1).

Osservazione.

55. Non ogni vero è suscettivo di bellezza, ma solo quel vero che al bene si congiunge. Ma *bene* non è che quanto si conforma all' ordine universale: dunque il vero che è idoneo a creare il bello, è il *vero di ordine*; quel vero appunto che genera in noi acquiescenza non solo, ma approvazione, compiacimento. Non basta però, che il vero si unisca al bene perchè si generi il bello: fa duopo che l' uno e l' altro sieno congiunti quasi in imenèo da un idea creata dalla immaginativa, e nella quale rifulga appunto il vero ed il bene sotto forme sensibili. Ed allora nasce in noi quella particolare soddisfazione, quel piacere misto a sorpresa e maraviglia, che secondo il Gerdil forma l' *indizio* del bello.

Sentenza del Garnier.

56. » Adolfo Garnier non vede nella natura che il » mondo fisico, e il razionale: *il bello* è per lui la ra- » gione che assoggetta la materia, *il brutto* la materia

» (1) Veggasi nel citato opuscolo del Professor Vaccolini la ivi riportata memoria di Gerdil, che ha per titolo: Dell' Ordine,

» in lotta colla ragione » (1). Non vi vuol molto ad accorgersi, che queste massime risentono del gusto della scuola di Kant. Ma esaminando accuratamente il suo sistema, si vede che egli riconosce precipuamente nell' uomo due facoltà, cioè la *sensibilità*, e la *ragione*. Dalla prima scaturiscono tutte le idee intorno alla materia, ossia all' ordine fisico; dalla seconda tutte le idee intellettuali, e morali. Stanno queste ultime a quelle, come l' anima al corpo. La materia non è fatta che per servire allo spirito; e del pari le idee sensibili non sono fatte che per esser subordinate alle razionali. Quindi le prime relativamente a noi non sono che mezzo o semmento per salire alle seconde. » Il bello appartiene alla ragione. Così l' azione di Regolo desta in noi l' idea del bello: ma » quale si è l' elemento, che ce la fa parer bella? Forse il fatto materiale della partenza, od il razionale dell' » eroismo? Certo il razionale ».

Osservazione.

57. Non si hanno a spendere molte parole per far vedere la coincidenza di questo sistema col nostro. Anche noi ammettiamo nel bello la necessità dell' elemento *sensibile*, e dell' elemento *razionale*, e aggiungiamo pure il *morale*: anche noi riteniamo, che il sensibile deve esser tutto subordinato al razionale, e al morale: anche noi finalmente giudichiamo, che l' essenza propria del bello sia nel razionale, e nel morale, senza però volerne escludere il sensibile.

58. Concludiamo pertanto, che il nostro sistema sul principio generatore del bello si accorda perfettamente coll' opinione del Venanzio, del Gerdil, e del Garnier, o per meglio dire non forma che un tutto col loro si-

(1) Vaccolini opuscolo citato. Noi ci atterremo all' analisi che ha fatto del sistema del Garnier questo illustre Prof.

stema medesimo veduto però sotto un certo particolare aspetto, in cui ci è piaciuto di riguardarlo, perchè abbia a corrispondere al nostro scopo, il quale è di congiungere nel miglior modo possibile la scienza del bello a quella del vero e del bene, onde possa rendere i più utili servigi alla umanità.

§. 7.

Delle diverse fasi del bello.

59. Da tutto quello che è detto risulta essere il bello un fenomeno che si manifesta nella nostra mente, e a produrre il quale concorrono tutte le umane facoltà, che è quanto dire le sensitive le intellettive e le morali. Perchè i sensi ricevono le grate impressioni, e all' anima le trasmettono; l' immaginativa le trasceglie, le combina, e ne crea delle immagini o idee, colle quali rivela all' intelletto ed al cuore concetti razionali e morali. Allora il sentimento del bello è nella sua pienezza, conciossiachè tutto l' uomo concorre a produrlo, e insieme a gustarlo.

60. Ma questo fenomeno non si può avere nella sua pienezza che allorquando lo spirito è pervenuto a maturità, l' intelletto infatti non può che mediante un certo grado di sviluppo acquistare quell' attitudine, che gli rende facile e rapida la percezione del vero; e senza lo sviluppo dell' intelletto accompagnato da un certo esercizio delle potenze morali non può il cuore rispondere colle dolci ed energiche sue commozioni alla vista del bene o male morale, che gli si presenta. Da ciò discende per necessaria conseguenza, che in quel periodo di età che chiamiamo infanzia, non dee l' uomo saper gustare il vero bello, il quale, come si disse, presuppone necessariamente l' esercizio della ragionevolezza e della moralità, e però tutto il bello, che si può conoscere in questo periodo

non è che meramente sensibile, quello cioè che risulta immediatamente dalle gradevoli sensazioni.

61. Quando l'uomo ha trascorso il primo periodo di sua vita, e che comincia a godere i frutti dell'incipiente ragionevolezza, sorge in lui vigorosissima la fantasia la quale ad ogni nuovo fenomeno che le si presenta, sveglia la curiosità indizio della nascente ragione, e solleva al più alto grado la maraviglia. Da ciò la vaghezza di cose nuove ne' fanciulli; da ciò quella loro brama irresistibile di tutto cercare, sapere, conoscere; da ciò finalmente quella loro inclinazione ad udire racconti, storie, e favole, e quell'attenzione che vi prestano, e quella maraviglia che ne mostrano a misura che le cose narrate sono più strane e portentose. Di qui è pure, che le loro fantasìe si empiono di larve, di spettri, di prodigj d'ogni maniera, parte per quello che immaginano da sè, parte per quello che odono da altrui. Lo che è pure effetto di una loro somma credulità procedente dall'essere incapaci di esame rigoroso, e dall'ignorare per difetto di esperienza quanto grande sia il pericolo dell'errore. Sebbene però in questo periodo vadano essi soggetti a molte false opinioni, e a molti pregiudizj, pure è un gran bene quella smisurata forza di loro fantasìa, che distacca il loro spirito dalle sensibili impressioni per sollevarlo alla sfera della razionalità. È questo un periodo di crisi, di metamorfosi, che importa moltissimo di ben diriggere, e sopratutto di ben guardare da pessime influenze, che sconcertar potrebbero le funzioni della natura, e guastare per sempre quel genio che ne dee sortire.

62. Egli è evidente che le forme del bello non potranno essere in questa età bastantemente sviluppate per potersi dire perfette. Esse prendono un carattere fantastico. Il grande, il maraviglioso, che partecipa talora dell'esagerato, e dello strano, ne formano la distintiva proprietà in questa seconda manifestazione.

63. Giunge finalmente l'età della ragione, e si elo-

va la moralità. Si comincia a conoscere che l' immaginativa non offrirebbe che vuote larve, se le sue creazioni non si facciano servire a qualche cosa. La ragione, che ne ha ricevuti i primi servigi, ne prende il comando; ella ne dirigge le produzioni; e quando escono perfette, le anima di un raggio soavissimo, che parte dal suo trono. Allora non sono più vuote larve, ma divengono esseri parlanti, e operanti, che annunciano verità all' intelletto, e comunicano al cuore generosi impulsi. Questi esseri fantastici animati da uno spirito razionale, e morale insieme, quando sieno all' esterno prodotti con segni rappresentativi generano i prodigj delle arti belle.

64. Tutto quello che abbiamo notato dell' uomo individuo, si applica esattamente all' uomo collettivo: conciossiachè la natura umana o venga riguardata nell' individuo, o venga considerata nella specie è sempre la medesima. Noi abbiamo già osservato (Cap. 1. §. 4.) come le nazioni passano successivamente dalla infanzia alla giovinezza, e da questa alla maturità, e come sieno dapprima governate dai sensi, quindi dalla fantasia, poscia dalla ragione. Da ciò traemmo l' origine e il progresso delle arti belle in generale. Ma ora che teniamo discorso sopra le fasi del bello, ossia de' modi, con cui questo fenomeno mentale si mostra or più or meno pienamente, non possiamo dispensarci dal ricorrere per un istante quella successione di età. È innegabile, dopo quanto fu osservato di sopra, che nella prima infanzia de' popoli le manifestazioni del bello non potranno essere che *sensibili*. E però non si conoscerà altro bello che quello che reca piacere a' sensi, altro brutto che quello che ai sensi dispiace. Non mai il bello si avvicina tanto all' utile come in questa fase: imperocchè non essendo peranco nata l' idea dell' ordine, non può aversi del bene nozione giusta. Si chiama bene ciò che reca momentaneo vantaggio, bello ciò che piace.

65. Nell' adolescenza il bello s' informa dalla fanta-

sia, e però il suo principio è forza, e grandezza, come il suo effetto è maraviglia, stupore. La forza fisica ministra l'archetipo della virtù (1); la guerra, e le conquiste sono l'unico campo della gloria. Anche le passioni di lor natura più delicate prendono in questo tempo una tinta di grande e di fiero. Si scorge poi una tendenza in tutte le cose al soprannaturale al maraviglioso; e vedi sorgere nell'antichità gli oracoli, le sibille, e i prodigj tutti della mitologia, come le arti magiche, le streghe, e le diaboliche influenze ne' tempi di mezzo.

66. Finalmente nella maturità de' popoli il bello prende forma dalla ragione, e dalla moralità del cuore, e le immagini create dalla fantasia divengono come un linguaggio mentale in cui i concetti razionali e morali si traducono. Il vero ed il bene divengono allora principj essenziali del bello. Si cerca non v' ha dubbio, anche ivi il diletto, ma non più se ne fa scopo, ma semplice mezzo; si cerca il grande, il maraviglioso, ma non più nell'esagerato, e nello strano, sibbene in ciò che alla ragione si accorda; si cerca finalmente la forza, e il valore, ma bensì quello degli animi, ed esercitato nella civile concordia.

67. Conchiuderemo dunque, che il bello precipuamente ha tre fasi, che per ordinario si manifestano ne' tre periodi più marcati della vita umana sì negli individui che ne' consorzi. La prima è puramente *sensibile*, ed ivi è bello il piacevole, come l'utile è buono: la seconda è *fantastica*, e la grandezza e la forza ne sono i caratteri, come la maraviglia n' è l'effetto; la terza finalmente è *morale*, e in essa prevale siccome principio del bello il vero e buono insieme.

(1) La parola *virtus* nella sua primitiva significazione indicava appunto una forza di braccia e di membra. Presso le nazioni incivilite è passata a significare la forza morale che l'uomo spiega nell'esercizio del bene.

CAPO III.

Delle diverse specie del bello.

1. Infiniti sono gli esseri viventi che popolano la natura, sebbene il principio vitale, che tutti gl' informa, sia unico e semplice. Esso si manifesta ugualmente nella molle erbetta del prato, e nell' annosa quercia del bosco, nell' invisibile insetto, e nello smisurato elefante. Il bello non è dissimile in questo dalla vitalità, multiplice nelle forme, unico e semplice nel principio. Noi ce ne dilettiamo nella giocondità della rosa, lo ammiriamo nella sublime maestà de' cieli, lo vagheggiamo nel ridente aspetto di amabile fanciullina, e lo veneriamo nell' austèro contegno del savio.

2. Abbiamo già esaminato quale sia quell' unico principio, che ci fa parer bella tanta varietà d' oggetti; ora è tempo che ne contempliamo le forme, e come a dire le diverse fisonomie che assume, sia quando è prodotto dalla natura, sia quando è generato dall' arte. Questa disamina ne sarà utile doppiamente, sì perchè ne convincerà meglio intorno all' unità del principio quando lo scorgeremo invariabile nelle svariatissime forme in cui ci comparisce, sì perchè c' insegnerà a collocare gli oggetti tutti della imitazione in certe categorìe secondo il rispettivo carattere di bellezza loro, e così ne sarà agevole ispirare l' animo nostro ora a questi ora a quelli, giusta l' intimo sentimento della nostra vocazione.

§. 1.

Prima partizione del bello.

3. Avvegnachè gli oggetti tutti che si dicon belli abbiano virtù di recarci una non so quale sovrumana dolcezza, pure è a riflettere, che non tutti la recano allo stesso modo. Alcuni ti sollevano quasi ad una estasi deliziosa, traendoti fuora della sfera delle sensibili cose, e

svegliandoti al sommo grado la maraviglia : altri invece ti conciliano una dolce e soave melanconia, e ti conducono con un incantesimo inesplicabile a contemplare le altrui sventure, o ti portano a piangere sulla tomba de' cari estinti : altri finalmente ti comunicano quasi una forza elettrica nell' animo, t' insinuano l' umor gajo e festevole, e t' invitano a prender solazzo in mezzo alle feste, ai giuochi, ai tripudj. Non è possibile non riconoscere in questi diversi effetti, una diversità eziaudio fondamentale nel bello che li produce ; ed è però, che noi accuratamente distinguendolo secondo la diversa indole sua, gli daremo nel primo caso la denominazione di *sublime*, di *patetico* nel secondo, e di *grazioso* nel terzo.

§. 2.

Del Sublime.

4. Niente v' ha a mio credere che meglio valga a nobilitare l' idea dell' umana natura come il considerare in lei la capacità di elevarsi a sentimenti del sublime. Mentre la sua limitazione e debolezza pare da un lato volerla approssimare alle infime creature, questo alto sentire ne persuade dall'altro aver essa in sè qualche cosa del divino, che la pone in comunicazione coll' infinito e coll' immenso. Il concetto di Platone intorno alla bellezza non sembra più chimerico quando si tratti della sublimità (1).

(1) Questo filosofo immagina che le nostre anime, prima che incluse fossero ne' corpi, stessero in communicazione immediata colla divinità nella cui natura specchiandosi, tutto ciò che v' ha di vero e di buono apprendessero ; di che perdettero poi la reminiscenza allorchè furono unite alla sostanza corporea : ma che stando sulla terra, s' imbattano talora in certi oggetti che hanno virtù di ridestare in loro come un barlume di quell' idea divina che primamente conobbero. In tale proprietà degli oggetti ripone ogni bellezza. Si scorgerà di leggieri come nel pensiero di Platone si trovi inchiuso il vero principio del bello quasi in enimma.

5. Il sublime non può esser definito; conciossiachè non altro sia che il supremo grado del bello, e però semplice, indivisibile. Esso non ammette nè gradazione, nè parti; simile all'infinito, cui nulla puoi nè aggiungere, nè scemare. La nostra fralezza non consente, che ne godiamo lungamente: esso è un lampo che viene a quando a quando a rompere le densissime tenebre che ne circondano, a rischiarare per un istante la nostra via, e mostrarci il fine cui tender dobbiamo (1).

6. Conviene riconoscere il suo fondamento in una intima potenza che abbiamo di sceverare le cose dai loro limiti. Come noi possiamo aggiungere unità ad unità, e formare una serie che immaginiamo senza termine, così possiamo aggiungere estensione ad estensione, tempo a tempo, e formarci l'idea dell'immenso, e dell'eterno. È sempre la capacità di sentire e di conoscere, che per multiplicar di atti non s'indebolisce e non si scema, diviene anzi più vigorosa e più possente. Con questa operazione del nostro spirito c'innalziamo dal visibile al invisibile, dalla creatura al creatore. Fingi un essere senza difetti, togli da esso ogni confine, e tu avrai l'immagine di Dio (2). Così dall'umano intelletto si forma il tipo della infinita intelligenza, e dalla forza limitata dell'uomo si concepisce l'onnipotenza divina. Lo spazio ed il tempo sono come punti di appoggio per cui la nostra mente si solleva all'idea dell'immenso e dell'eterno. La stessa operazione si ripete sulle morali facoltà, e si ha l'idea d'un amore infinito e d'una illimitata virtù.

7. Ora non è a dubitare, che mentre l'uomo si sublima col suo genio a tanta altezza di concetti, non abbia a provarne inesplicabile intima soddisfazione. Egli esce infatti dalla sfera ordinaria delle sue idee, ed entra

(1) Longino paragona il sublime ad un lampo per la sua rapidità, e ad una folgore per la sua forza.

(2) L'uomo fu creato ad immagine sua. *Genesi*.

in una sfera in certo modo superiore alla sua stessa natura, ei sente per ciò nel più alto grado la maraviglia in quanto percepisce questa straordinaria posizione infinitamente diversa dal suo ordinario modo di vedere e d'intendere; ei per natura sdegnoso di ogni limitazione che ponga obice al suo sentire, al suo intendere, al suo immaginare, al suo desiderare, al suo volere, si trova ad un tratto sbrigato da tutto ciò che gli era d'impaccio, si conosce come emancipato dalla servitù, onde la materia lo teneva avvinto, e capace di spiccar voli liberissimi fino a varcare i confini dell'Universo. Non sarà egli dunque estremamente scosso ed agitato da un tal cangiamento?

8. È ben vero, che tornando per un istante sopra di sè, all'aspetto d'un essere onnipossente, infinito, sembra che maggiormente sentir debba la sua picciolezza, il suo nulla; ma è vero altresì, che gli ricorre subito il pensiero a ciò che lo fa esser capace di conoscer cotesta nullità; e l'esser capace di tanto lo nobilita e lo esalta sopra ogn'altra creatura. E non è picciola soddisfazione umiliarsi davanti all'Essere che con un *fiat* creò mille mondi, e che con uguale rapidità potrebbe ritornarli nel nulla. È una specie d'orgoglio nobilissimo una umiltà di tal fatta.

9. Ciò premesso, non sarà malagevole l'intendere come sublime altro esser non possa che quanto vale a destare in noi direttamente l'idea della divinità, o a manifestarci indirettamente qualche cosa che alla sua essenza si riferisca, cioè all'infinito » Vedi, dice Talia (1), » come la più antica e la più sublime di tutte le lingue » agli oggetti eccessivamente grandi o possenti aggiunge » il nome di Dio; e fiato di Dio appella veementissimo » vento, monte di Dio altissima montagna, e il tuono, » che romoreggia in mezzo a dirotta pioggia, la voce di » Dio sopra l'acque ».

(1) Saggio di Estetica.

Quindi il sublime avrà sempre dell' indeterminato o del confuso, perchè appunto non possiamo aver di quest' Essere altra idea.

68. Si suol dividere in sublime d' immagine, sublime di sentimento, sublime d' azione; la quale distinzione avremo cura di spiegare partitamente.

Sublime d' Immagine.

69. Si dice sublime d' immagine tutto ciò che nell' ordine fisico, sia percepito coi sensi, sia rappresentato nella fantasia, ha potenza di recarci l' idea d' un infinito; lo che può essere nell' altezza, nella profondità, nell' estensione, nella durata, e nella forza, quando queste cose sieno superiori al nostro immaginare. Quelle dirupate montagne che ascondono il loro capo fra le nubi, e che sembrano coetanee del mondo; quei mari che si distendono fra tante nazioni diverse per costumi, per favelle, per religioni, per governi; il firmamento trapunto d' innumerabili stelle nel silenzio della notte, sono tutte immagini del sublime.

70. È chi pensa potersi generare il sublime da un maraviglioso disordine. Noi non ci opporremo a questa riflessione se ci si ammetta che allora ci pare sublime il disordine, quando ne intravediamo la connessione coll'ordine universale. Di questo genere è la descrizione che ci fa Dante dei confusi lamenti de' dannati nel III dell'Inferno:

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risuonavan per l' aere senza stelle,
Ond' io al cominciar ne lacrimai
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d' ira,
Voci alte, e fioche, e suon di man con elle
Facevano un tumulto, il qual s' aggira
Sempre in quell' aria senza tempo, tinta
Come la rena quando a turbo spira.

71. Non così converremo nella sentenza del Burke e dell' Elvezio, i quali sostengono, che l' idea atta a generare il sublime, abbia sempre qualche cosa in sè del terribile e pauroso. Che qualora all' idea del terribile nella cosa si combina il sentimento della sicurezza in noi, possa nascerne il sublime, conveniamo; ma che il sublime nasca mai sempre di questa combinazione, fermamente neghiamo. Nulla a dir vero è più idoneo al sublime quanto l' idea di quella infinita misericordia che scioglie le colpe degli uomini, e di ciò abbiamo opportuno esempio nel nostro divino poeta al Canto III del Purgatorio dove fa parlar Manfredi in questi detti.

Poscia ch' io ebbi rotta la persona
Di duo punte mortali; i' mi rendei
Piangendo a quei che volentier perdona
Orribil furo li peccati miei;
Ma la Bontà infinita ha sì gran braccia
Che prende ciò che si rivolve a lei.

Sublime di Sentimento.

72. Per sublime di sentimento si vuole intendere l' espressione di un movimento del cuore umano, che in modo sorpassi la qualità ordinaria di lui, sicchè ne paia avere del divino. Orazio per indicarci l' imperturbabile coscienza dell' uomo sapiente ci dice

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ (1).

Quì la caduta dell' universo è un immagine sublime, e la tranquillità dell' uomo giusto nell' atto medesimo della sua caduta, è un sentimento che ha del divino, e però è su-

(1) Lo stesso poeta nell' Ode 1. Lib. 2. così descrive l' invincibile animo di Catone

Et cuncta terrarum subacta
Præter atrocem animum Catonis.

blime. Dante nel X dell' Inferno ci dipinge Farinata degli Uberti fierissimo della parte Ghibellina, il quale udito lui favellare fiorentino, si leva ritto sulla tomba di fuoco in cui giaceva

Ed ei s' ergea col petto e colla fronte
Come avesse lo 'nferno in gran dispitto.

La non curanza delle pene dell' inferno non ci mostra un uomo, ma un nume. Sublimi sono del pari tutti quei tratti in cui apparisce l' eroismo in grado eminente, e ad un alto sentimento della dignità propria si unisce quell' ardire magnanimo, onde si affrontano i pericoli e la morte. Alfieri così fa parlare Pilade ad Oreste giunti alla reggia d' Egisto

Pil. *A morte certa venisti, od a vendetta certa?*
Ores. *Purchè sien certe entrambe; uccider prima,*
E morir poscia.

È pure un bell' esempio la risposta del re de' Messenj a Lisandro ambasciatore di Sparta nella tragedia del Monti.

Lisan. *Già rovesciate al suol dell' arsa Itóme*
Stan le rupi e le torri. E se prosegue
La vincitrice Sparta il suo trionfo,
Qual nume vi difende?
Arist. *Aristodemo.*

Ma non meno degno di qualunque altro è quello del Metastasio nel suo Temistocle. Serse dopo avere oltremodo beneficato quest' eroe, che nel suo esilio da Atene si era presso lui rifugiato, e datogli da ultimo il comando degli eserciti, gl' impone di portar la guerra sopra la Grecia.

Serse *Non più, pensa, e risolvi. Esser non lice*
Di Serse amico, e difensor d' Atene
Scegli qual vuoi.
Tem. *Sai la mia scelta.*
Serse *Avverti;*
Del tuo destin decide
Questo momento.
Tem. *Il so pur troppo.*

Serse *Irriti,*
Chi può farti infelice.
Tem. *Ma non ribelle.*
Serse *Il viver tuo mi devi.*
Tem. *Non l'onor mio.*
Serse *T'odia la Grecia.*
Tem. *Io l'amo.*
Serse *(Che insulto, oh Dei!) Questa*
Mercede ottiene
Dunque Serse da te?
Tem. *Nacqui in Atene.*

Questo replicar di Temistocle innanzi al più grande e più temuto monarca, signore del suo destino, e che pur lo avea cotanto beneficato, è grande e magnanimo; ma il nacqui in Atene è veramente sublime.

Sublime d'Azione.

73. Il sublime d'azione consiste nella vista, o nella narrazione di que' fatti stupendi che presuppongono nell'agente una forza d'animo ed una virtù così straordinaria, che non possiamo concepire l'uguale. I seguenti esempi viemmeglio dichiareranno la cosa. Tito reputava perduto quel giorno che non avea operato qualche nuovo beneficio a vantaggio degli uomini. Il senato romano dopo la famosa disfatta di Canne si recò ad incontrare il console Flaminio autore di quella sciagurata pugna, il quale riconduceva gli avanzi dell'esercito distrutto, e lo ringraziò per non aver disperato della Republica. Regolo fermo nel suo giuramento di tornare a Cartagine, dove gli si preparava una morte fra tormenti atrocissimi, ricusa gli abbracciamenti della moglie e de' figli, e in gran fretta se ne parte da Roma. Scipione accusato dai Tribuni comparisce dinanzi alla concione, ed esclama: Cittadini, ricordo che oggi compiono quattro lustri, dacchè vinsi Annibale, e sottomisi Cartagine: andiamo al

Campidoglio a ringraziarne gli Dei. Il popolo si accende di entusiasmo, lo segue, e gli accusatori rimangono soli e confusi.

§. 3.

Del Patetico.

74. Siccome il sentimento del sublime giustamente fu appellato *divino*, così il patetico uopo è che si dica *umano* per eccellenza, avendo sua radice nelle umane sventure, e in quel vincolo di cognazione che unisce tutto il genere umano in una medesima famiglia. Noi non diremo, che la vista dell' altrui sventura ne possa divenir piacevole allorquando o per la lontananza dell' oggetto o per indole della finzione, quel sentimento che esser dovrebbe doloroso, di tanto si attenua che rientra nei limiti del piacere: nè che possa nascer puro dilettamento dal confronto che facciamo dell' altrui miseria colla nostra felicità, vedendoci al coperto dei mali che contempliamo: se la prima spiegazione quanto bene converrebbe ai fenomeni di una fisica impressione, altrettanto mal si addice ad una affezione tutta morale, la seconda poi ha questo di maggior difetto, che è tratta unicamente dall' egoismo individuale, di cui niente è più opposto ai generosi moti della commiserazione.

75. È un fatto dimostrato dall' esperienza esser l' uomo portato per naturale inclinazione a comunicare a suoi simili le sue prosperità e le sue sventure. Il bene sembra divenir più perfetto quando altri se ne compiace, e il male farsi più mite se è compianto. Ma il vantaggio non è solo per chi soffre di essere alleviato nelle pene: chi prende parte all' altrui dolore prova una dolcezza così pura, così celeste, che non saprebbe cambiarla con un tripudio. È il sentimento dell' umanità nello stato di sua maggior perfezione. L' uomo è fatto pe' suoi simili: isolatelo, e voi lo riducete al disotto della bestia. Nella co-

municazione degli affetti è dunque la vita umana per essenza. Quell' istinto di simpatizzare, che rechiamo dalla nascita, istinto che tanto predomina ne' fanciulli, e che negli adulti potrà essere con pessime arti depravato, ma non distrutto; istinto che non mai si rintuzza senza degradarsi, quell' istinto, io dissi, è la voce della natura. Ora dalla comunicazione delle idee, e degli affetti o melanconici o lieti, risulta un reciproco perfezionamento, che non può essere appreso senza provarne insieme un' estrema consolazione. Che se più addentro penetrar si volesse troveremmo che quel sentimento che noi chiamiamo pietà o compassione, nasce da una certa contemperanza di amore e di odio, mentre amiamo i nostri simili che soffrono, e odiamo i loro patimenti, e vorremmo liberarneli; troveremmo che l' amore ne immedesima in certo modo con essi, e ne fa sentire come di riverbero l' amarezza del loro stato, che ciascuno leggendo nel volto dell' altro l' espressione del dolore, le loro anime s' incontrano, s' identificano, e il conforto delle lacrime scende a rinfrescarne la pena; che questo uscire di noi medesimi, questo amore disinteressato e perfetto, quest' odio che riflettendosi perde ogni sua naturale asprezza e si purifica, e tutte queste cose insieme combinate formano un cotale affetto dolcissimo, temperato da una soave amarezza, che è vera delizia dei cuori.

76. Gioverà intanto osservare, che la compassione applicandosi o all' umanità in generale, o ad alcuni de' nostri simili in particolare, diviene madre di tutte le sociali virtù. Da essa nasce la generosità, la beneficenza, il perdono, da essa l' amor della prole, e la pietà filiale, da essa la maritale concordia, e l' amicizia indissolubile, da essa infine la filantropia, e l' universale carità.

77. Hanno efficacia di destare il patetico tutte quelle cose che ne presentano un aspetto di mestizia, come, i luoghi solitarii, le valli profonde, i sepolcri, il nascere e tramontare degli astri co' miti fenomeni che l' accompagnano, e l' imbrunir della sera.

Era già l' ora che volge 'l desio
A naviganti e 'ntenerisce il core
Lo dì ch' han detto a' dolci amici addio ,
E che lo novo peregrin d' amore
Punge , se ode squilla di lontano
Che paia il giorno pianger che si more ; (1)

Ma nell' umanità afflitta è principalmente il patetico , e tanto maggiore quanto più la bellezza concorre a renderla amabile . Un esempio veramente classico ne offre un poeta italiano , di cui non ha guari piangemmo la perdita . È l' ode a María Addolorata di Cesare Aricj .

Come l' arpa che fra i salici
Ne la valle dei dolori ,
Ispirata udiasi piangere
Sugli spersi abitatori ,
Sorvissuti alla crudele
Man rapace di Babele :
Tal frequente dal Calvario
Di singhiozzi venir sento
Misto un suon di lai , di gemiti ,
Una voce di lamento
D' una afflitta abbandonata
D' una madre sconsolata .
Trambasciata , supplichevole ,
Oltraggiata , in sulle vie
Di Sion seguì lo strascico ,
Lo strapazzo e l' agonie
Mortalissime del figlio
Cui dannava empio consiglio . ec.

Che dirò poi di quel patetico che viene ispirato dai sepolcri in cui le care memorie si ridestano di una passata felicità , e si fanno rivivere nell' animo nostro quelli che dormono sotterra ?

(1) Dante . Purg. Cant. VIII.

Celeste è questa
Corrispondenza d' amorosi sensi,
Celeste dote è negli umani, e spesso
Per lei si vive coll' amico estinto,
E l' estinto con noi, se pia la terra
Che lo raccolse infante e lo nutriva
Nel suo grembo materno, ultimo asilo
Porgendo, sacre le reliquie renda
Dall' insultar de' nembi e dal profano
Piede del vulgo e serbi un sasso il nome,
E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

78. Noteremo infine, che il patetico può essere di due maniere, *diretto* e *indiretto*. Si ha il primo quando l' oggetto che ci si offre a contemplare è atto per sè ad eccitare in noi i dolci moti della pietà; e si ha il secondo quando l' oggetto sembra volere eccitare tutt' altro affetto, ma ne suscita, come di rimbalzo la commiserazione, tanto più veemente, in quanto sembra tutta sorgere dal nostro fondo, e per nostre considerazioni. Di quest' ultimo avrai l' esempio nel contemplare i figli di Medea, che innocentemente ignari del loro destino accarezzano la madre nell' atto stesso ch' ella medita di ucciderli. Questo patetico è tanto più veemente, quanto maggiore scorgiamo la tranquillità dell' innocenza in mezzo al pericolo che ignora; e talvolta può giungere perfino al furore. Una tal distinzione è utilissima per lo scopo che le arti belle si propongono.

§. 4.

Del Grazioso.

79. Non è sempre conceduto all' umana debolezza di potersi elevare ai sentimenti del sublime, nè manco però è suo destino di gemere perennemente all' aspetto fe-

rale delle sciagure e delle tombe, ma è volere anzi di quella benefica madre che diciamo natura, che abbia a quando a quando a ricrearsi in quegli innocenti sollazzi che la ristorano dei travagli e delle pene della vita. Degne ministre a tanto ufficio elette furono le grazie dispensatrici di gaudio e letizia a' mortali.

80. In ogni specie di bello a due cose principalmente convien badare, voglio dire all' intima di lui natura tutta spirituale incorporea, e alla sua forma esterna, che n' è la materiale espressione. Ora tutte le affezioni soavi e delicate che sorgono all' aspetto non di una maschia virtù, ma della vereconda e modesta, sono l' anima della grazia; un sorriso, un movimento gaio e scherzevole ne sono la materiale espressione. Ogni passione forte e veemente, ogni espressione energica e risentita la fa tosto svanire. La stessa allegrezza vuol esser nella grazia temperata: « Alla grazia ridono gli occhi, le labbra sorrido-
« no. La sua gioia non è un vento che seco trasporti
« gli affetti, è un auretta che lambisce il cuore, onde
« esce un soffio lene a serenare la fronte. Somiglia quel-
« la letizia che spande per l' azzurro del cielo non il pur-
« pureo sole, ma il rosato lume dell' aurora (1). »

81. Per impiegare i suoi maravigliosi effetti fa duopo ricordare, che l' uomo si rallegra all' aspetto dell' altrui contento, e si contrista a quello dell' altrui dolore, o proceda ciò da somiglianza di natura, o da quella naturale simpatìa che sembra render fratellevole tutto il genere de' viventi (2). La dolcezza, come ogni altro affetto dell' animo, traspare dai lineamenti del volto, e dal portamento della persona, e si comunica per modo incognito all' animo dei riguardanti. E perchè i sentimenti, come le idee, si associano ai loro segni esteriori, avviene che l' uomo, guidato dalle analogìe, giudica esistere la

(1) Talia *Saggio di Estetica*.
(2) V. il §. antec. N. 18.

gioia dove quelle sembianze ravvisa : nè solamente a suoi simili, ma eziandio agli animali a sè inferiori, alle piante, e alle stesse cose inorganiche tali sentimenti riferisce : e gli sembra vedere talora le campagne rallegrarsi, ridere i prati, ed empiersi di gioia la natura. Quest' aspetto non può non essere per lui aggradevole, e sorgente d' ineffabile diletto.

82. La grazia viene da ciò appunto, che ci fa esser *grata* una cosa ; e sua essenza è nel movimento, per mezzo del quale le occulte bellezze si fanno palesi, e se ne creano di nuove dall' accordo ed armonia, che nasce istantemente da que' diversi atteggiamenti. Per lo che la grazia apparisce come lampo di luce che si mostra e dispare, ma che dà luogo poi al succedersi di altri. Donde si può inferire 1. che un essere anche non bello può divenir grazioso per le sue movenze : 2. che la grazia è sempre nuova, e più variata della semplice bellezza : 3. che perciò appunto la grazia è forse più ricercata ed amata della bellezza medesima.

83. Noi ne rechiamo un modello, che sembra opera delle stesse grazie.

Da be' rami scendea,
Dolce nella memoria,
Una pioggia di fior sovra il suo grembo
Ed ella si sedea
Umile in tanta gloria,
Coverta già dell' amoroso nembo.
Qual fior cadea sul lembo,
Qual sulle trecce bionde,
Ch' oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle.
Qual si posava in terra, e qual nell' onde
Qual con un vago errore
Girando parea dir : quì regna amore (1).

(1) Petrarca. Canz. XXVII.

§. 5.

Seconda partizione del bello .

84. Fin qui non abbiamo fatto altro che considerare il bello nelle diverse sembianze in cui ci comparisce, e negli effetti che produce nell' animo umano analogamente a quelle sembianze medesime ; e perciò la partizione che ne abbiamo tratta è in certo modo tutta estrinseca . Ora dobbiamo accedere alla intrinseca natura , e considerarlo nella sua essenza medesima , donde trarremo un' altra partizione .

85. Il bello è , come dimostrammo , un idea da cui riflette il vero ed il bene , o in altri termini , è il vero ed il bene tradotti in immagine (1) . Dunque nel vero bello prendono parte i sensi , la ragione , ed il cuore secondo i tre elementi che concorrono a produrlo , cioè il sensibile , il razionale , e il morale . Allorchè il bello ci colpisce , questi tre elementi si trovano per modo riuniti e collegati , che sono quasi indiscernibili , e l' effetto che producono è semplicissimo , come il moto diagonale , che risulta dalle due forze cospiranti orizzontale e verticale . Ma questo non impedisce , che noi facendo astrazione dagli altri , esaminiamo ciascuno di questi elementi da sè ; tanto più che l' esperienza ne insegna non essere in ogni bello l' azione di que' singoli elementi perfettamente uguale , ma anzi in un caso prevalere il sensibile , nell' altro il razionale , il morale nell' altro , e del pari non esser sempre d' una guisa l' impressione , che in noi produce, secondo ancora il principio che muove la nostra attenzione . Così , a cagion d' esempio , in una rosa noi non ci dilettiamo per lo più che della varietà del colorito , della proporzione delle forme , e della soavità dell' odore ; in una stupenda macchina più d' ogni altro am-

(1) Cap. II. §. 2.

miriamo l' ordinamento delle parti, e la cospirazione armonica di esse all' intento finale; e nel fatto di Fabrizio o di Regolo noi ci concentriamo tutti nella virtù degli eroi. In conseguenza di che noi distingueremo il bello in *sensibile*, *razionale*, e *morale*.

§. 6.

Del bello sensibile.

86. Il bello sensibile considerato relativamente alla causa che lo produce, si può far consistere in un attitudine che hanno certi oggetti di esercitare moderatamente i nostri sensi, onde nascono quelle gradevoli impressioni, le quali essendo da noi distintamente percepite, vengono poi riportate agli oggetti stessi che le hanno eccitate. Che se considerare si voglia relativamente a noi, si dirà essere un sentimento semplicissimo, e però indefinibile, che sorge nell' animo nostro mediante quelle gradevoli impressioni. Guardiamoci bene dal confondere il bello col piacevole. Le singole impressioni sono o piacevoli o dolorose; ma il bello non è che nell' insieme di più impressioni, ed è un effetto medio simile all' armonia che risulta dall' accordo di più suoni. E però l' Alighieri. » Quella cosa dice l' uomo esser bella, cui le par» ti debitamente rispondono, perchè dalla loro armonia » risulta piacimento; onde pare l' uomo essere bello quan» do le sue membra debitamente rispondono; e diciamo » bello il canto quando le voci di quello secondo debito » dell' arte sono intra se rispondenti » (1).

87. Si è disputato da molti se tutti i sensi abbiano la facoltà di apprendere il bello, e si è concluso generalmente non appartenere che alla vista e all' udito una tale prerogativa. Un moderno filosofo italiano ha creduto po-

(1) Convito.

tersi opporre a questa comune opinione, affermando che non v'abbia senso che in qualche modo concorrer non possa a produrre il piacere della bellezza (1). Più cose sembrano a primo tratto ostare alla sua dottrina; primo, l'uso comune del favellare, chiamandosi belli solo quegli oggetti che sono grati a vedere e udire, e gli altri tutti dicendosi buoni; secondo, la natura medesima delle sensazioni, che dall'odorato dal gusto e dal tatto procedono, le quali appariscono grossolane, e unicamente destinate alla conservazione della vita animale, mentre quelle della vista e dell'udito paiono più pertinenti all'intelletto ed al cuore; terzo, il riferire che noi facciamo le sensazioni visive e uditive al di fuori, mentre le affezioni degli altri sensi alle loro estremità rimandiamo.

88. A noi piace però, senza abbandonare la più comune sentenza, di potere insieme adottare le profonde riflessioni di quell'alto ingegno che seppe allontanarsene. Ma ci è duopo premettere uno schiarimento. O il bello sensibile si vuol considerare affatto indipendente dal razionale e morale, o si vuol ritenere all'uno e all'altro congiunto e subordinato. La prima ipotesi è per noi affatto impossibile, perchè tolto ogni concetto razionale, ed ogni morale affezione, o non si ha più bello di sorta alcuna, o si ha un bello che si confonde col piacevole; ed in questo caso noi non sapremmo trovar ragione per negare ad alcuni sensi la facoltà di generarlo (2). Ammessa poi la seconda ipotesi, si vede chiaramente, che tutte quelle sensazioni che sono idonee a rappresentare sotto forme sensibili il principio razionale e morale, saranno le sole capaci a produrre la bellezza. Il punto sta ora a vedere quali abbiano tale idoneità. Ma ridotta la questio-

(1) Il cel. Pasquale Galuppi da Tropea. *Elementi di Filosofia Moral.* Cap. VI. §. LXXII.

(2) Si noti che altro è distinguere altro è separare. Noi abbiamo distinto il bello sensibile dal razionale e morale, ma crediamo che sieno fra loro inseparabili.

ne a questi termini semplicissimi, si risolve da se medesima.

89. La vista e l'udito sono certamente gli organi primarii della bellezza (1) sì per la relazione strettissima che hanno questi due sensi coll' intelletto e col cuore, sì perchè sono i precipui canali di quelle sensazioni, cui la fantasia combinando crea delle immagini. Arroge, che i piaceri che dall' occhio e dall' orecchio derivano, nulla risentono dell' animale, ma più allo spirituale si accostano. Da ultimo chi non sa, che le sensazioni uditive e visive sono più variate e multiplici di quelle degli altri sensi, che più distintamente si percepiscono, che con assai maggiore facilità vengono richiamate? Ma non pertanto asseriremo noi, che le altre sensazioni tutte, eccetto quelle nominate, non possano avere influenza alcuna nella produzione del bello. Imperocchè impugnare non si potrebbe primamente la pretta connessione che passa fra tutti i sensi, in virtù della quale le impressioni degli uni quelle degli altri rinforzano: nè in secondo luogo l' associabilità delle sensazioni tutte, mercè di cui, al ridestarsi di quelle relative alla vista o all' udito, non può essere che eziandio non si risveglino quelle che agli altri sensi pertengono: nè infine le multiplici analogìe, onde traggono origine infinite allusioni e metafore: e si ode tutto dì ripetere la dolce consolazione, l' acerbo rimprovero, il puzzo de' vizi, il calor degli affetti, un cuore di gelo, ed altre frasi simiglianti, che provano concludentemente come l' immaginativa sa maneggiare con opportunità le sensazioni tutte per farle servire a bellezza.

90. Il bello sensibile viene distinto comunemente in bello *ottico*, e bello *acustico*, dei quali il primo all' occhio, il secondo all' orecchio si riferisce giusta il principio pocanzi stabilito, che dessi sono gli organi primarii della bellezza. Taluni pure lo distinguono in *semplice*,

(1) Nè in ciò sembra disconvenire il Galuppi.

e *complesso*; semplice appellando quello che da una semplice impressione procede, come da un colore, o da un suono: complesso quello che risulta da impressioni diverse, come da un bell' albero, o dal canto dell' usignolo. Ma se ben si rifletta, sarà chiaro che se noi diciamo bello un colore od un suono, non è già pel dileticamento che dà agli orecchi ed agli occhi, ma per considerazioni razionali, voglio dire o perchè li giudichiamo perfetti nel loro genere, o perchè nella possibile relazione li consideriamo ad altri colori, e ad altri suoni.

§. 7.

Del bello razionale.

91. Il bello razionale non si apprende dai sensi, ma si percepisce dalla ragione. Vero è bene però, che i sensi sono lo strumento necessario per cui la ragione giunge a quella percezione.

92. Allorchè ella giudica una cosa vera, ordinata, perfetta, fa provare all' animo nostro una compiacenza, e desta insieme un amore che è indizio della bellezza. La scoperta d' un principio, d' una verità nuova ne piace; ma quando ne contempliamo le infinite relazioni ad altre verità, ad altri principii, e ne vediamo sorger nuovi sistemi, l' animo nostro è rapito. Pitagora scuopre l' uguaglianza del quadrato dell' ipotenusa alla somma dei quadrati de' cateti, vede la fecondità di questa scoperta, e le multiplici applicazioni onde è capace, ed è tratto per la consolazione a votare agli Dei un' ecatombe. Una verità isolata non può che appagare l' intelletto; essa non commuove il nostro cuore se non la scorgiamo in relazione o collo scibile umano, o coll' ordine generale dell' umanità. Chi avesse isolatamente considerata la scoperta dell' attrazione Neutoniana, o quella della tendenza dell' ago calamitato al polo, non avrebbe veduto nella prima

che una cosa atta ad appagare in qualche modo la curiosità degli investigatori della natura, e nella seconda un fenomeno di più da aggiungere ai tanti che rimangono all' uomo inesplicabili: ma chi avesse considerato quella in relazione a tutta la scienza astronomica, e questa in rapporto alla navigazione e al commercio, non avrebbe potuto non rimanere attonito all'aspetto della bellezza loro.

93. Il mondo della natura, e quello delle nazioni costituiscono il campo su cui si esercita l'umano intelletto. Tutto ciò che vi scuopre di ordinato e di perfetto, è per lui sorgente di bellezza. Quelle grandi masse sospese negl' interminabili spazi del cielo, e che gravitando le une sulle altre, si mantengono in perpetuo movimento equilibrato ed armonico; quella famiglia innumerabile di piante e d'animali, che popolano la terra, e che mediante continue riproduzioni e metamorfosi rendono variato lo spettacolo della loro comparsa; il periodico succedersi delle stagioni, e tutti gli svariati fenomeni che nell' aere, nella terra, e nelle acque si manifestano, formano all' occhio della ragione un' ammirabile prospettiva, la quale tanto maggiormente ha virtù d' innalzarla e sublimarla, quanto più le mostra quella stupenda concatenazione degli esseri, e la loro cospirazione ai fini sapientissimi, cui furono destinati dal Creatore. Niente di picciolo e di vile è allo sguardo di un intelletto illuminato e contemplativo » la suprema intelligenza ha legato sì strettamente » tutte le parti della sua opera, che niuna ve n' ha, che » non abbia relazione con tutto il sistema. Un fungo, un » vermiciattolo vi entrano sì essenzialmente come il cedro, » e l' elefante » (1).

94. Da altra parte la riunione de' primi uomini in famiglie e in tribù sotto la direzione di certi capi; le loro contese eccitate dall' interesse, decise dalla forza, terminate dalla conquista: la influenza delle religioni e del-

(1) Bonnet. *Contempl. della Natura* Cap. VII.

le leggi su i nascenti popoli; la fondazione degl' imperj, e le loro trasmigrazioni; le grandi virtù, e i grandi delitti in relazione all' ordine, con cui si regge l' umanità; le benefiche influenze dell' agricoltura, delle arti, e del commercio, che non solo dànno agli uomini congregati esistenza, comodi, e diletti, ma legano e affratellano i popoli da un confine all' altro della terra; le grandi catastrofi della natura, le guerre, le invasioni, e la peste dei vizj, che risommergono i popoli nella barbarie; il lento risorgere d' un nuovo mondo più illuminato e più vigoroso dalle ruine dell'antico; e finalmente il prepararsi a traverso a mille disordini, delitti, e carnificine, l' impero della moralità e della giustizia, sotto cui le genti vanno a trovare pace, equità, e sicurezza, formano un altro quadro non meno sublime e interessante, che quello della fisica natura.

95. È duopo qui aver presente, che la ragione tanto più ammira e si compiace, quanto maggiormente è dalla immaginazione soccorsa. Quest' alleanza fra l' immaginazione e la ragione è la sola che crea il bello intellettuale; e che forma tutta la possanza del genio. Fa che la prima alla seconda prevalga, e avrai sommo poeta; fa che la seconda vinca la prima, e avrai sommo filosofo. Così fra Omero e Aristotele, fra Galileo e Dante non è tutta quella distanza che dal volgo si crede.

§. 8.

Del bello morale.

96. Quando la bellezza ha fatto impressione sopra di noi, ed ha appagato l' intelletto colla purissima luce del vero, ed ha mosso il cuore coll' amore soavissimo del bene, avviene di sovente che l' anima è spinta a porre in atto esterno quella bellezza medesima che sente dentro di sè. Il sentimento che a ciò la spinge, e l' atto che ne

emerge, sono allora belli al pari della cagione che li mosse; e la bellezza che da essi si diffonde, tornando a ripercuotere nell' animo de' riguardanti, diviene la fonte di altre belle e nobili azioni.

97. Ben disse chi affermò la virtù altro non essere se non la bellezza posta in azione; e questo detto risponde mirabilmente alla gran sentenza di Tullio « *Nihil est virtute formosius, nihil pulchrius, nihil amabilius* » (1). Conciossiachè l' uomo giusta la legge di sua natura approva, ama, e si compiace di tutto ciò che è ordinato e perfetto, e che nobilita e perfeziona la sua specie. Ora le cose virtuosamente fatte sono appunto di tale indole. L' aver signoria delle proprie passioni, vincere sè medesimo, soccorrere altrui col sacrificio del proprio vantaggio, beneficar l' inimico, sono azioni che non paiono tanto proprie dell' umana natura, quanto anzi di una natura divina. Ed è però, che vedendo l' uomo alcuno dei suoi simili ciò operare, sente vivamente sè essere capace di tanto; e questo sentire gli aggrandisce le sue naturali potenze, e gli fa disparire dinnanzi quell' abbiezione, in cui gittar lo vorrebbe la materia. Penetrato di un contento così celeste, i piaceri e i dolori de' sensi divengono un nulla per lui, o gli appariscono come affezioni di una sostanza che precariamente gli appartiene, e affatto incapaci non che di degradare, ma nè di avvilire la parte più nobile di sè, l' anima, che piena di conforto ripete: *Io son fatta da Dio sua mercè tale, che la vostra miseria non mi tange* (2).

98. Non sarà malagevole di scorgere come la natura sia stata sollecita di collegare strettamente il mondo sensibile al mondo morale, sicchè riuscir possa il primo di scala al secondo. E di vero lo spettacolo della visibile natura, e il torrente di bellezza che da lei si diffonde, non sembra che un grande specchio, in cui la luce

(1) *De Natur. Deor. lib.* 1.
(2) Dante.

ribattendo, l'uomo ravvisa le sue sembianze non contraffatte o deturpate da vizio o da macchia, ma ordinate e perfette, tal che lo ammoniscono di quello ch' ei *deve essere*. Non vediamo forse nella natura tutto spirar sapienza somma, ed ineffabile provvidenza, e bontà? E il corso de' naturali fenomeni non è simbolo perenne della nostra vita? Non sono essi che di continuo ci rappresentano allo sguardo i dolci trastulli dell' infanzia, le grate illusioni della giovinezza, il vigore della maturità, i travagli dell' età cadente, e il solenne riposo della morte? E non ci svelano puranco la nostra destinazione alla immortalità?

99. Ma come il mondo fisico rappresenta sensibilmente il mondo morale, così il mondo morale trae le sue analogie dal mondo fisico. La tranquillità dell' uomo giusto rassembra il dolce sereno del cielo, e le violente passioni che l' animo conturbano, somigliano il mar procelloso. Non puoi meglio figurare un' anima pura, che colla candida colomba, e il sorriso dell' innocenza coll' amenità di primavera.

§. 9.

Conseguenze.

100. Tutto è nell' uomo connesso e collegato: alle sensazioni corrispondono le idee, e le affezioni; e quindi i giudizj dell' intelletto e le commozioni del cuore. Dal sentimento è adunque mossa la volontà. Chi ha un sentire magnanimo non potrà mai discendere a basse e vili azioni; ma sua ambizione sarà per la gloria, e a meritare il titolo di benefattore de' suoi simili. Ora riandate le diverse forme del bello, e ditemi se non sono esse tanti modi diversi preparati dalla natura, e posti a disposizione dell' arte per educare il sentimento al vero ed al bene, e muovere dappresso la volontà ad operare la virtù? Voi scorgete nel *sublime* una forza potentissima atta

ad innalzare il nostro spirito, aggrandirlo, nobilitarlo, onde infondergli il coraggio col sentimento della sua grandezza, e la brama di generose imprese col sentimento della propria dignità, che sono appunto quelle cose che ravvicinano maggiormente l' uomo all' essere divino. Nel *patetico* voi mirate un mezzo efficacissimo per abbassare le troppo inorgoglite passioni, per render l' uomo mite, paziente, compassionevole, amico dello sventurato e dell' oppresso, e in una parola per umanizzarlo. Nel *grazioso* da ultimo non potete non ravvisare uno strumento necessario per ingentilire il suo carattere, e per fare le sue maniere dolci, delicate, e soavi, e renderlo amante della leggiadrìa, come della compostezza, della modestia, e del la verecondia.

101. Volgendo poi lo sguardo all' intrinseca natura del bello, e contemplandolo nella parte sensibile, o nella razionale e morale, non potete non accorgervi esistere fra queste tre specie un intimo legame, per cui dall' una all' altra si ascende; talchè il bello sensibile sembra destinato ad agevolare la via della ragione, onde di verità in verità salire ai più elevati sistemi fino a contemplare il grand' ordine dell' universo, e la infinita perfezione del suo Autore; nelle quali sublimi contemplazioni facendosi palese il bene in tutta la vaghezza del suo aspetto muove quell' amore che è principio d' ogni virtù. Mirabile armonìa che manifesta la sapienza del Creatore, e rivela l' alto destino dell' umanità!

CAPO IV.

Del bello nella mente umana.

102. Noi abbiamo considerato il bello nell' esser suo, e nelle varie sue forme; ma non abbiamo ancora veduto com' esso divenga mezzo delle arti belle per servire all' alto loro intendimento. Or ecco la disamina che ci si apparecchia, e alla quale dobbiamo dar opera.

103. Il bello delle arti non è il bello della natura comechè ad imitazione di questo sia fatto: esso è tutt' opera dell' uomo. Ma come passa egli l' uomo dalla semplice contemplazione del bello alla sua reale creazione? A parlar propriamente l' uomo nulla crea, ma vive nel creato, contempla il creato, agisce sul creato. Potrebbe egli immaginar niente che non sia nella natura, anzi che non provenga in origine dai sensi? Dunque la parola creazione non altro significa rapporto all' uomo se non una scelta, una nuova disposizione e combinazione delle cose della natura. Questo difatti è ufficio di tutte le arti: esse traggono i loro materiali, o come si dicono le materie prime dalla natura, indi, elette le migliori, le preparano, le acconciano: poscia imprimono loro nuove forme sia conservandole nella primitiva loro semplicità, sia ad altre combinandole. Ma tutto ciò presuppone che l' artista conosciuto abbia dinanzi l' essere e il fare delle cose, che impiegare intende, e che mediante tale conoscenza abbia formato nella mente un *modello ideale* dell' opera sua (Cap. 1. §. 1.). Non altrimenti accade nelle arti belle. L' uomo contempla la natura, ed osserva per ogni dove sparse le multiplici forme del bello, non però schietto e puro com' ei lo vorrebbe, ma quasi sempre mescolato all' irregolare e deforme; e se taluna fiata puro gli apparisce, non è che un lampo che tosto a' suoi sguardi s' invola. Ei pertanto, bramoso di prolungare i piaceri, e di farli servire a' suoi proponimenti, coglie il bello di mezzo alle parti non convenevoli, e lo percepisce, e ne fa serbo: quindi colle sue meditative facultà lo esamina a parte a parte, e le forme migliori ne trasceglie, e nel modo più convenevole le combina, sicchè belle essendo le parti, bellissimo riesca l' insieme. Tale è il concetto della sua mente ch' ei poscia co' mezzi più idonei toglie ad esprimere, onde si abbia un bello a quello di natura conforme, ma depurato, elettissimo. E per dare a ciascuno il proprio nome chiameremo bello *na-*

turale quello che contempliamo nell' universo, *ideale* quello che nella nostra mente si concepisce, ed *artificiale* quello che con segni e strumenti viene al di fuori rappresentato.

104. Proponendoci noi di conoscere l' indole di quel mentale processo, onde il bello *ideale* si forma, per discendere in appresso a discorrere intorno all' artificiale, conviene che prendiamo le mosse dal bello della natura come quello che all' uno e all' altro è fondamento.

§. 1.

Del bello naturale.

105. Fa duopo ben discernere *perfezione* da *bellezza*. *Perfezione* è tutta nella cosa, e sarebbe anche senza di noi. *Bellezza* dice relazione a noi: e senza il nostro modo di vedere e di conoscere o non sarebbe, o sarebbe diversa da quel che è. Pertanto noi francamente affermiamo tutto nel genere suo essere perfetto in natura dall' infimo insetto all' astro della vita e del giorno, perchè tutto cospira ad un fine sapientissimo; ma potremmo asserire del pari esser tutto bello all' occhio dell' uomo?

106. Non bisogna scambiare la natura rozza e silvestre colla natura ingentilita, e perfezionata dalla mano dell' uomo. » Che cosa presenta mai la terra abbando-
» nata a sè stessa priva dell' opera dell' uomo, se non se
» un aspetto tetro e spaventevole? Montagne e pianure
» oppresse da folte boscaglie, oscure, ed impenetrabili,
» abitate da animali carnivori e feroci, da insetti, e ret-
» tili velenosi, e micidiali. Osservate poi la terra me-
» desima in quelle stesse contrade sotto l' azione dell' es-
» sere ragionevole ed attivo: vedrete delle deliziose cam-
» pagne, degli alberi collocati ad un' giusta distanza fra
» di essi, adorni di un' amena verdura, carichi di frut-
» ta, che coi loro variati colori producono sugli occhi un

» energico incantesimo, colle loro grate sensazioni allettano l' odorato, e co' loro soavi sapori spandono sul senso del gusto de' nuovi piaceri. Vedrete delle vasche, nelle cui limpide cristalline acque guizzano de' vivi pesci; osserverete de' ridenti ruscelli, che inaffiando gli alberi e le piante, vi mantengono la vegetazione, e la vita. Scorgerete degli ameni viali, che vi presentano una superficie ben levigata, una figura rettangolare coi lati adorni di ombrosi alberi: li vedrete intersecati nelle giuste distanze da altri viali consimili, e sarete colpiti dalla vista di magnifiche fontane situate negli angoli di questi ameni viali. Tale è lo spettacolo, che vi presenta una villa deliziosa. Ma questa villa non è mica un prodotto cieco della natura. Essa è l' opera dell' uomo, il quale ha combinato i materiali della natura per produrre lo spettacolo che vi ho descritto. Una tal opera ha avuto la sua nascita nel pensiero dell' uomo, e questo pensiero imperando sul corpo umano l' ha effettuata al di fuori » (1).

107. E la più nobile delle terrestri creature, l' uomo stesso, che cosa sarebbe mai senza l' arte, cioè senza l' educazione? Un essere il più miserabile de' viventi tutti, senza l' istinto delle bestie, e senza le loro naturali armi di difesa, nudo, ignorante, scherno di tutta la natura. Se l' uomo è un essere perfettibile, se la perfettibilità non si sviluppa che coll' arte, se privo l' uomo di un tale sviluppo non potrebbe coesistere in una convivenza progressiva, che cosa senza l' arte rimarrebbe più del mondo delle nazioni, e del mondo morale, principio e fine d' ogni bello?

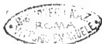
108. Confessiamo perciò, che non solo in natura non è tutto bello, e perfettamente bello, ma che anzi molte bellezze che scorgiamo nella natura, sono dovute all' opera dell' uomo. Di più, che il bello della natura

(1) Galuppi - *Elementi di Psicologia* §. XL.

è di sovente mescolato all' irregolare e deforme, perchè mentre è profuso con somma prodigalità, lo che palesa l' onnipotenza dell' artefice, è ancora posto con un' infinita varietà di forme e di tendenze, che non bene sempre si accorda ai concetti umani. Donde sarà forza inferire che ritrarre nudamente il vero della natura è cosa folle non meno che impratticabile e assurda. Dissi folle perchè esistendo in natura il turpe, lo sconvenevole, e il deforme, chi volesse questo riprodurre quale esiste realmente, verrebbe giudicato di poco senno: dissi impratticabile, perchè l' uomo non è un essere meramente passivo che quali riceve le impressioni della natura, tali al di fuori le rifletta, ma la sostanza spirituale che lo informa, attiva per essenza, non può alle idee acquisite non imprimere un carattere suo proprio e intellettuale, talchè quando all' esterno si producono, non più rappresentano l' essere e il fare reale delle cose, ma sibbene l' essere e il fare loro *ideabile*: da ultimo dissi assurdo, perchè escludendo ogni ideale dalle arti belle, e confinandole all' ufficio di una semplice copia, sarebbe negare alle medesime quello che alle arti meccaniche non si contrasta, voglio dire di lavorare sopra un archetipo mentale.

109. Concluderemo pertanto che la natura è la fonte inesausta di tutte le bellezze nel modo stesso che è la fonte delle ricchezze tutte; ma sì le une che le altre vogliono essere trascelte, combinate, e disposte dall' uomo. Nè crediamo con questo di detrarre qualche cosa alla natura, e di arrogarci troppo per noi. Imperocchè già è detto, che l' uomo nulla crea, e che le bellezze ch' ei produce, non sono che unioni e combinazioni delle bellezze naturali, subordinate però alla sua idea. Restituiscano le arti ciò che dalla natura hanno tolto, e allora si vedrà la loro nullezza. Che se qualche cosa concediamo al genio dell' uomo, non è forse questo un elogio che facciamo alla natura, o all' Autore della medesima? Non

è pur esso l' ingegno umano una particella di questo gran tutto, che natura si appella?



§. 2.

Delle sensazioni, e della associazione delle idee.

110. I sensi sono l' unico mezzo che ponga in comunicazione la mente umana colla fisica natura, e perciò furono detti organi. Le impressioni che dai circostanti oggetti su di essi continuamente si fanno, le riazioni che a quelli urti analogamente rispondono, sono cause di quelle primitive affezioni, che dalla stessa sensibilità modificate, il nome ricevono di sensazioni. È su di esse che l' intelletto dispiega la sua possanza, onde hanno origine le innumerabili idee, ed è per esse che il sentimento si desta, onde si svolgono le passioni. Laonde dalla varia combinazione e ordinamento delle sensazioni risulta il mondo delle menti umane, e quindi non è a dubitare che esse sieno il primo ed essenziale elemento del bello. Togliete all' uomo uno o più sensi, e voi lo priverete gradatamente della facultà di gustare e produrre la bellezza, onde bene riflette Ancillon che un cieco nato non potrebbe esser poeta (1).

111. Ogni sensazione in ragione della qualità dell' urto o moderato o eccessivo che ricevono i nostri organi, è causa di un sentimento o piacevole o doloroso. L' anima vi attende. Ma può distinguersi un' attenzione volontaria, e una involontaria. La prima sembra invitata dal piacere, e respinta dal dolore: la seconda pare determinata dalla vivacità del sentimento qualunque ei sia.

112. Continuo è il flusso delle sensazioni, che da ognuno de' nostri sensi all' anima si tramandano: somiglia un fiume perenne. Ma queste sensazioni o non si per-

(1) *Sviluppamenti del me umano*. Cap. 1.

cepiscono, o percepite tosto si dileguano. Però se lo spirito mette una sufficiente attenzione alle sensazioni che si succedono, nasce quel fenomeno che dicesi associazione delle idee, per cui al ridestarsi delle une le altre pure in forza di quella connessione ricompariscono.

113. L'associazione delle idee ha una grandissima influenza sui nostri piaceri, e su le nostre pene, e però sul bello. Noi a certe sembianze piacevoli associamo talora idee di tristezza, e viceversa ad aspetti non dilettevoli congiungiamo talvolta immagini di piacere; per lo che avviene, che alla loro apparizione proviamo affetti a prima giunta contradittorj. Una tenera madre, cui la morte abbia rapito tenero fanciullino, si sentirà piovere nell'anima la più desolante afflizione nel rivedere quegli oggetti che al suo bambino servirono di trastullo. Un vecchio, al rimirare un'antica acconciatura, o all'udire una rancida cantilena che a noi desterebbe o il riso o la noia, si racconsola col ritorno delle più liete idee di sua giovinezza. Di qui è che una medesima cosa può essere ad un tempo dilettevole all'uno, e disgradevole all'altro, secondo le diverse idee che ciascuno vi ha associate.

114. E non solo le cose passate si annettono a certe sensazioni, ma altresì le speranze o i timori dell'avvenire, per cui si provano diletti, e rammarichi anticipati. Così mentre nell'ardor della state stanco ed assetato per lungo cammino a qualche distanza scorgete un delizioso boschetto, che sembra invitarvi a prender ristoro a le sue ombre ospitali, ed offrirvi colà dentro una fonticella d'acqua limpidissima, voi vi sentite ricreare da quella immaginata frescura, e vi pare già di temperare l'arsura delle vostre fauci con quel preziosissimo umore. Per lo contrario se andando per un viaggio alpestre e solitario all'imbrunir della sera, lontano da ogni umano consorzio, vi vediate prossimo ad entrare in oscurissima selva albergo di fiere e di ladroni, voi sen-

tite lo spavento e il raccapriccio che vi assale, e vi pare già di esser divenuto preda di mostri, o vittima di assassini. E perchè le auguste ceremonie della religione sono così commoventi, se non per l'associazione di dolcissime rimembranze, e di speranze liete di una futura beatitudine?

115. Il fenomeno dell'associazione delle idee deve essere assai meditato per la immensa influenza che esercita nella vita dell'uomo interiore, e nella nostra felicità. A noi non è permesso che di esaminarlo brevemente, e per quello solo che importa alla produzione del bello. E crediamo dirne quanto basta affermando che il bello non consiste tanto in quello che attualmente è veduto o ascoltato, ma principalmente in quello che mediante le attuali impressioni nella nostra mente si richiama, e che una cosa tanto più dee dirsi bella, quanto maggiormente ne dà a pensare e immaginare (1). L'eccellenza dell'artista principalmente consiste nel porre la mano al suo vero punto, nell'eccitare cioè quell'idea da cui, quasi ruota di macchina complicatissima, sia dipendente il ridestamento d'infinite altre, e tutte vive, e tutte rispondenti allo scopo di quei che le mosse. E quì fa duopo ben rimarcare, che un'idea complessa può esser centro d'innumerabili serie di altre idee e sensazioni, e che bisogna toccare l'idea centrale per quella parte, cui si riferiscono le idee e sensazioni interessanti allo scopo propostosi dall'artista. Così, per recarne un esempio, nell'idea di Cesare erano associate per i romani tanto le idee delle sue vittorie e conquiste, quanto quelle della tragica sua fine. Però ad Antonio, che di quest'ultime principalmente voleva giovarsi, non bisognava che comunque nella mente de' Quiriti l'idea di

(1) Locke conviene col principio estetico del Venanzio (Cap. 2. §. 6.) che ripone il piacere del bello nel moderato e pieno esercizio delle vitali. facultà,

quel duce si ridestasse, ma faceva di mestieri, che loro mostrasse la sua toga insanguinata, onde tntta quella catena di funestissime rimembranze loro in mente venisse, e non come semplici larve di fantasìa, ma come enti ancora visibili le riguardassero.

§. 3.

Della immaginazione, e sua stretta corrispondenza colla ragione.

116. Avvi in noi una potenza che ravvicina le sensazioni, le riunisce, ne crea degli enti ideali, e dall' unione di questi ne forma altri, e poi altri fino a comporre il mondo intellettuale. Questa potenza attiva e lavoratrice per essenza è l' immaginazione, la quale non deve confondersi colla memoria. Può nondimeno l' immaginazione richiamare le sensazioni e le idee passate; nè si contenta solo di richiamarle, ma altresì le dispone, le colora, e tanta luce vi riflette da sembrarti non più cose che furono, ma tali che sieno veramente.

117. Perpetuo ufficio della immaginazione è di comporre, e scomporre: nel primo caso prende il nome di sintesi, nel secondo d' analisi (1). Come potrebbe infatti la nostra intelligenza percepire le idee complesse delle cose della natura, non ricevendo per ministero degli organi che sensazioni sgranate, se questa forza mirabile dell' ingegno nmano raccogliendole non ne formasse de' gruppi, cui imprimendo poscia il carattere dell' nnità trasforma in immagini? E vuolsi riflettere, che non solo l' immaginazione riunisce gli attributi naturali delle cose, e ne crea delle immagini tali che sembrano rispondere agli oggetti esterni, ma, quello, che più rileva, scpara

(1) Chiamasi analisi e sintesi immaginativa per distinguerla dall' analisi e sintesi psicologica in generale.

da diverse cose varie proprietà, e ne combina un tutto suo proprio e veramente ideale, che non ebbe e non ha esistenza alcuna fuor della nostra mente. Nel quale ultimo caso riceve precipuamente il nome di fantasia (1), e si dice creatrice.

118. Ma non possiamo innanzi progredire senza aver parlato di un' altra funzione dello spirito, che a quella dell' immaginazione prossimamente si congiunge. Dicesi *giudicio* l' atto con cui la mente umana un' idea ad un' altra paragonando percepisce le loro scambievoli relazioni, come l' identità o la diversità, la giustizia o l' ingiustizia, la dipendenza e simili. La facultà poi che tali relazioni percepisce, *ragione* si appella. Ora è facile rilevare, che queste relazioni dalla ragione percepite fanno l' ufficio di nesso, che l' una idea all' altra congiunge, onde risulta la costruzione del maraviglioso edificio dell' umano intelletto.

119. Una operazione che sembra ugualmente necessaria sì alla immaginazione che alla ragione, e che è frutto dell' analisi, ma che ministra poi materia alla sintesi, quella si è che chiamasi *astrazione*, la quale è tutta in ciò, che l' anima contemplando un oggetto o vero o immaginato, per modo si concentra colla sua attenzione sopra una sua qualità o una sua relazione, che perde di vista tutte le altre, ed è effettivamente come non le avesse presenti, per cui quella qualità o quella relazione su cui si concentra, diventa per lei un ente isolato e sustantivo. Così mirando della neve possiamo in modo affisarci sul bianco di lei, che astraendolo da ogni altra qualità, e fino dalla sostanza della cosa, diamo essere a quest' *attributo*, e lo chiamiamo *bianchezza*. E del pari considerando uno o più fatti giusti, possiamo non altro riguardare in essi che la relazione di conformità che hanno coll' ordine della natura, e facendo di questa relazione una cosa astratta, la diciamo *giustizia*. Si scorgerà

(1) Da infantare.

facilmente, che il primo modo di astrazione, vale a dire quello delle sensibili proprietà, è tutto per uso della fantasia; il secondo poi, ossia quello delle relazioni, è di dominio della ragione, e però questa denomineremo *razionale*, quella *fantastica*.

120. Dell' una e l' altra astrazione usa di continuo la nostra mente nella contemplazione delle cose e dei fatti che le presenta lo spettacolo della natura fisica e morale, onde concepisce poi l' essere e il fare della medesima. Però colla prima produce gli enti razionali che immaginar non si possono, sibbene intendere, come necessità, causa, virtù, clemenza; colla seconda crea le immagini fantastiche, in cui concentra tutto il sensibile che meglio vale a caratterizzare le cose stesse ed i fatti, donde sorgono gli archetipi ideali, che servono di modello alle arti imitatrici.

121. E non si creda che vadano per modo disgiunte queste due maniere di astrazione, che sopra disparati oggetti si esercitino, e che corrispondenza alcuna non sia fra i loro rispettivi prodotti. Conciossiachè possiamo senza esitazione asserire, che sulle identiche cose e sugl' identici fatti cadono le due astrazioni, e che le produzioni, che ne emergono, hanno un sì stretto legame, che sono anzi inseparabili. Gioverà recarne un esempio. Si celebrano per la giustizia i fatti di Aristide, ed ei medesimo viene esaltato come l' eroe della giustizia. Or bene contemplando noi le azioni di un tale eroe possiamo primamente paragonandole alla legge, all' ordine, ai dettami della natura, e giudicando che esse convengono, togliere questa relazione, e formarne la nozione astratta di giustizia. Così procede la ragione. Ma la persona d' Aristide e le azioni di lui hanno una parte tutta sensibile, nella quale si possono discernere i segni caratteristici della giustizia. Qui non si tratta più di rapporti, ma di forme materiali. Chi mi vieterà dunque di concentrarmi colla mente su questi segni caratteristici, e di astrarli da

tutte quelle circostanze che potessero essere o indifferenti o contrarie? Chi mi vieterà di ripetere la medesima operazione sopra altri personaggi celebrati per la giustizia, e che o traggo dalla storia o contemplo fra' viventi? E chi mi vieterà infine di riunire mediante la sintesi immaginativa quei segni caratteristici che avrò raccolto, e di crearne un archetipo ideale della giustizia? Non esiste veramente sulla terra uomo perfettamente giusto (1), e non dubito che Aristide, pagando il tributo all' umanità, non abbia avuto pur egli i suoi difetti; ma esistono bene uomini giusti e azioni giuste, e sì gli uni che le altre si riconoscono per certi caratteri esterni e sensibili. L' attenzione li coglie, fa astrazione dai difetti, e i dispersi in molti individui in un solo riunisce, il quale diviene idolo della mente. Si prende, a modo di esempio, Aristide come il più capace di esser convertito da soggetto *fisico* in soggetto *ideale*; da lui si scevera ogni difetto, e i mancamenti si riempiono con ottime qualità tolte da altri individui, le naturali sue si rinforzano, si esaltano, e si figura il tutto nell' aspetto il più esprimente, ed ecco l' *archetipo ideale* della giustizia. Intanto che cosa rilevate voi? Il concetto razionale rimane inchiuso nella forma fantastica, che voi vi rappresentate col mezzo della immaginazione. Ma vi rilevate di più. Quel concetto razionale non è più muto e freddo al vostro cuore come era la rigida nozione di giustizia, esso diviene eloquente, e commove le vostre passioni.

122. L' esempio da noi recato è dedotto unicamente dal mondo morale; ma se ne potrebbero dedurre eziandio infiniti altri dal fisico. » Salvator Rosa pinge una » pianta immensa, in cui i rami, la corteccia, le foglie » tutto hanno in sè che piaccia, di tanto sono vere; quel- » la pianta è ideale, nè riuscirà trovarne viva una simi-

(1) Altro argomento per dimostrare che non si dà perfetta bellezza nel vero reale della natura.

» le; ma le parti che il pittore prese fra le molte che » disparate cresce la natura, non si può negare che sieno vere, e per poco che si riguardi ne' vegetabili, che » ne sono intorno, trovansi le mille volte ripetute » (1). E chieder mi si potrebbe qual concetto razionale sia inchiuso in un *ideale* che alla fisica natura si riferisce; a cui risponderei che non uno ve ne può essere, ma la perfezione, la intelligenza vi stanno sempre. Oltre di che è da notare, che le rappresentazioni che riguardano la natura fisica, domandano sempre qualche azione morale che ne compia la scena.

§. 4.

Continuazione.

123. Èvvi un altro modo di rappresentare colla immaginazione le nozioni astratte e razionali, il quale consiste nell' attribuire vita e sentimento a quella nozione che prendi per oggetto, trasportandola in una persona fantastica, ma cui non somigli alcun individuo concreto. E per darle espressione corrispondente alla cosa significata si riuniscono non già caratteri naturali della cosa stessa considerata in concreto, ma caratteri di analogìa, desunti però dalla fisica natura, i quali il nome ricevono di *simboli*. Così amando seguitare l' esempio recato dinanzi, figurerai la giustizia, donna severa e maestosa nel volto, coperta di elmo e corazza, assisa in un trono, e avente in mano una bilancia, e nell' altra la spada. Questa si chiama personificazione, ed appartiene pur essa all' ideale, perchè è immagine non rispondente nel suo tutto ad alcun vero reale, ma i di cui elementi sono dedotti dalla realtà, e combinati dalla fantasìa.

124. Questo ideale però, convien dirlo, è meno com-

(1) Sacchi oper. cit. - *Del Bello di elezione*.

movente del primo, sia perchè la finzione è troppo palese, sia perchè è formato da caratteri simbolici che esiggono un certo sforzo dell' intelletto onde penetrare nel razionale, sia finalmente perchè più si discosta dal concreto (1). Di qui è che della personificazione si fa uso frequente, e quasi senza accorgersi, non solo nel linguaggio familiare, ma per fino nelle più severe speculazioni della filosofia, e si dice benissimo la necessità vieta di fare una cosa, la virtù conduce l' uomo alla felicità, la giustizia dona la pace agl' imperj; locuzioni tutte che presuppongono una personificazione nella nostra mente (2).

125. Finalmente si può in modo compendiare la immaginata rappresentazione, che facendosi svanire la persona fantastica, non resti visibilmente che la unione materiale de' simboli. Una bilancia e una spada sono gli emblemi della giustizia. Quest' ultima finzione sembra affatto priva di forza commovente, e riassume invece la freddezza e severità del nudo concetto razionale (3).

126. Da tuttociò si potrà conchiudere, che quanto il concetto razionale è meglio vestito di forme fantastiche, quanto queste forme tengono più al sensibile e al concreto, senza però servirgli interamente, tanto maggiore si ottiene l' effetto di commuovere il cuore; e viceversa quanto l' immaginazione si scosta dal sensibile e dal concreto, e si avvicina di più alla sfera puramente

(1) Perciò i simboli parlano meglio alla ragione che al cuore.

(2) Nondimeno la personificazione appartiene propriamente al linguaggio poetico, ed è tanto più bella quanto più tiene al concreto. Se ne facciamo uso nei ragionamenti filosofici e nei discorsi familiari, ciò prova che la poesia si mescola *necessariamente* da per tutto.

(3) Si potrebbe agevolmente mostrare come le personificazioni e le rappresentazioni simboliche ideali ministrino per la massima parte le bellezze e gli ornamenti dello stile anche prosaico, e come da esse derivino le metafore di cui si fa tanto uso, ma una tal digressione ne dilungherebbe troppo dalla nostra attuale disamina.

astratta e razionale, tanto meno si ottiene di commozione, e il concetto a poco a poco ritorna austero, gelato, e muto di sentimento.

§. 5.

Se l' ideale sia uno in tutti i luoghi e in tutti i tempi.

127. Riassumendo le cose già dette risulta, che oggetto delle arti imitatrici non è il bello sparso nella natura, ma sibbene quello che è scelto e combinato dalla fantasìa umana, il quale dicesi perciò *bello di elezione*, e *bello ideale*. Risulta di più, che le sensazioni ministrano le materie prime di questo bello, che l'immaginazione le trasceglie, le combina, e ne forma un tutto che nella natura non ha esistenza, e in questo senso dicesi creatrice. Ma questo bello ideale, o di elezione, sarà esso perfettamente uguale in tutti i luoghi e in tutti i tempi?

128. Se attentamente consideriamo le cose, rileveremo che dall' azione e riazione di due potenze emerge la produzione di questo bello: la natura, e la mente umana. La prima si spiega colle sensazioni, la seconda si manifesta colla immaginazione. Quelle costituiscono le materie prime, questa è l' artefice che le dispone, le adopera, e ne crea un tutto. Ciò essendo si rileverà di leggeri che il bello ideale abbia a seguire costantemente l' indole delle sensazioni, e il modo di agire dell' umana fantasia. E qui a primo tratto potrebbe a taluno sembrare, che essendo l'essere umano sempre e dovunque lo stesso, e la natura esteriore sempre la stessa, debba il bello ideale conservare sempre e in ogni dove la stessa identità. Ma nna tale conclusione appagar potrebbe completamente la ragione? Per poco che si rifletta, si vedrà che no. Imperocchè sebbene all' ingrosso si possa dire l' uomo essere sempre uomo, e la natura sempre natura, pu-

re è chiaro che non si direbbe bene e con uguale precisione, che l' uomo e la natura sieno sempre ed in ogni dove perfettamente identici ed immutabili. Altro è dire che non si cangino le essenze, altro è asserire che non si mutino i modi dell' essere e dell' agire. La prima proposizione è innegabile, la seconda è falsissima.

129. Le sensazioni sono fenomeni semplici nel loro effetto, composti nella cagione. Esse risultano e dalla tempra degli organi, e dal modo di essere e di agire della natura circostante. Or chi oserà sostenere che la tempra degli organi sia perfettamente la stessa negli uomini tutti in qual si voglia parte della terra sieno abitanti, e in qualunque periodo della loro esistenza sieno costituiti? Non sappiamo anzi che gli organi variano mirabilmente in ragione del clima, degli alimenti, dell' educazione, e del macchinale sviluppamento? Non sappiamo che a tenore di queste diverse circostanze diventano più o meno ottusi a squisite impressioni, e più o meno capaci di riceverle, di conservarle, e di tramandarle vive alla intelligenza?

130. Ora volgiamo uno sguardo alla natura circostante, e domandiamo se sia perfettamente uguale per l' abitante del mezzogiorno, per quello del settentrione, e per quello che vive nelle zone temperate: se nell' Asia, nell' Affrica, nell' Europa, e nell' America, e nelle diverse loro contrade sia il medesimo l' aspetto del cielo, uguali i prodotti del suolo, corrispondente l' amenità delle campagne, simili gli animali; domandiamo se i fenomeni fisici, le meteore sieno identiche: se sia identica la figura degli uomini, e la loro fisonomia; uguali le costumanze, le religioni, i governi, le leggi, le virtù, i vizj, i delitti. Or come in mezzo a tanta varietà di temperamenti organici, e a tanta diversità di esterne impressioni potrà generarsi un medesimo bello ideale?

131. E non basta considerare le sensazioni isolatamente, conviene tener conto altresì dei fenomeni dell'

associazione, che abbiamo veduto influire sommamente nella produzione del bello. Ma nell' associazione delle idee molta parte ha l' educazione, massima le eventuali combinazioni. Ora è sperabile mai uniformità perfetta in queste due cose? La vista della nebbia risveglierà essa le medesime idee ad un abitante delle isole britanniche, e a quello della nostra penisola?

132. Nè questo è ancor tutto. L' immaginativa è una potenza che assai si modifica, e a seconda della costituzione fisica dell' individuo, e dell' aspetto delle cose circostanti, ma principalmente poi giusta i diversi gradi di sviluppo dell' umana perfettibilità. Siccome diverso è lo stato di essa in un infante, in un adolescente, in un uomo, così del pari dovrà esser diverso in un popolo incipiente, in uno che si va maturando, e in uno che è già pervenuto ad un alto grado d' incivilimento. E però vi è un' epoca in cui la fantasìa è schiava delle sensibili impressioni, e striscia servilmente sulla superficie delle cose: vi è un' altra epoca in cui essa è signora assoluta e indipendente, ma destituita di guida sicura ella abbandonasi al cieco suo impeto, e quasi sfrenato destriero trascende tutti quei limiti che saviamente natura le pose: v' è finalmente una terza epoca in cui ella gode solo quella libertà e indipendenza, che è compatibile col moderato regime della ragione, la quale con freno salutare giustamente la rattiene onde viemmeglio conservarne il vigore.

133. Il bello ideale adunque dovrà necessariamente variare in ragione de' luoghi, e de' tempi. Guardiamoci però di trascorrere in un estremo pericoloso. Ogni varietà del bello ideale non è un capriccio, ma è anzi una necessità indotta dalle irreformabili circostanze dei tempi e dei luoghi, o in altri termini dalla forza medesima dei rapporti reali e necessarii della natura. Laonde la detta varietà deve esser proporzionata e rispondente alle cagioni che la producono: ogni eccesso sarebbe irragionevole e dannabile. E per quanto sieno mutabili le circostanze

di luoghi e di tempi, seguono però sempre leggi fisse e costanti, determinate dalle essenze medesime delle cose, che sono eterne e invariabili. Di qui è la similitudine che hanno tutte le nazioni ne' periodi del loro progressivo sviluppo; e di qui è pure che il bello di tutti i popoli e di tutte le età ti presenta sempre certi caratteri fondamentali di una perfetta uguaglianza. Perchè quanto la umana natura durerà, certe cose dovranno piacere, e certe altre dispiacere: l' ordine e la simmetrìa piaceranno sempre e in ogni dove, e la discordanza di più suoni non potrà non generare una molesta impressione. Il bello è una pianta che si nutrisce dal suolo ove nasce, e fruttifica e germoglia secondo la stagione: prende forme e colori diversi dai succhi nutritivi che riceve, e dalla forza vitale che li distribuisce e li assimila: non mai però in tutte queste operazioni si scosta dalle leggi eterne della vegetazione.

134. Da ciò concluderemo primo, esser falso il principio che santifica il bello di una sola nazione, e lo costituisce modello all' universale, condannando le altre tutte ad una servile imitazione di questo. Non contrastiamo potervi essere una terra la meglio amata dal cielo, ove questa pianta prosperi talmente da avvicinarsi più che altrove alla perfezione assoluta: ma neghiamo che per questo debba dirsi il suo bello unico, e ogni altro che non gli somigli spregevole. Tale è per esempio il bello greco. Esso merita di essere studiato, imitato, ma non idolatrato, divinizzato. Se esiste un bello greco, esiste pure un bello italiano: voler questo a quello posporre è follìa. Vero è che il bello greco è quello che meglio d' ogni altro si accosta al nostro gusto, e più facilmente alle nostre produzioni può essere assimilato; perchè la nostra pianta si è nutrita assai su quelle antiche radici. Si studino adunque i modelli greci, e si tengano pure in gran pregio, ma non si dimentichi perciò che ad altra nazione e ad altro tempo apparteniamo, che altra religione

abbiamo nel cuore, altre leggi ci governano, altri costumi seguiamo, che abitiamo un altro suolo, che la natura ci presenta un altro aspetto, e che gli uomini e le donne, con cui conviviamo, hanno un volto, un portamento, e delle maniere che non convengono che alla nostra nazione. Vogliamo dunque esser degni imitatori dei greci? Creiamo un bello ideale come essi fecero, togliendone gli elementi dalla propria nazione: sarà un ideale contemporaneo e nazionale com' era quello pe' greci, che nelle immortali loro opere ammiriamo.

135. Concluderemo in secondo luogo, esser falso non meno il principio che proclama l' indipendenza assoluta da ogni regola dell' arte nella creazione del bello, disprezza qualunque scuola, e non riconosce per modello che la natura. Peggio poi se, non riconoscendo nel bello alcuna nazionalità, pretende di stabilire una universale comunanza con una follìa non dissimile da quelli che sognavano la comunione de' dominii. Chi dice che si abbandonino le scuole de' grandi artisti, e non s' imiti che la natura, non sa veramente quel che si dica, o mostra di non saperlo. Come potrà l' uomo gettarsi di lancio alla imitazione della natura senza avere appreso ad imitarla? La natura non gli presenterà che gli elementi del bello dispersi, mescolati all' irregolare al deforme, e bizzarramente disposti. Chi lo guiderà nella scelta? chi gli farà segregare il buono dal cattivo? l' imitabile dal non imitabile? chi gl' insegnerà a combinare gli elementi scelti, a formarne un tutto, a subordinarlo al concetto razionale? Dovrà forse imparare colla propria esperienza? Oh quanto tempo dovrà trascorrere prima che appreso abbia a formare un semplice abbozzo! E non è una vera stupidezza, che mentre nelle faccende più vili ci gioviamo degl' insegnamenti dei secoli, in questo solo dobbiamo cominciare ciascuna volta da noi, come fanno le bestie nelle loro istintive operazioni?

136. Per una contradizione poi inesplicabile, quegli

stessi che proclamano la indipendenza dalle scuole e dai precetti, portano a cielo certe bellezze oltramontane e oltramarine, quasi fossero i soli modelli da proporsi alla imitazione. Nè giova loro apporre esser quello un bello straniero, e che non si affà al nostro gusto, perchè essi vogliono ad ogni patto che ciascuna nazione debba far suoi i prodotti delle altre tutte. Questo delirio insorto pure da qualche tempo in Italia, e comunicatosi come per contagio, è sommamente pernicioso ai progressi delle arti. Ma se non si vorrà rinunziare ad ogni principio di ragione, si dovrà ammettere che il bello ideale sia tanto naturale, proprio, e caratteristico ad una nazione, come la sua favella, i suoi costumi, le sue leggi: che esso bello è determinato essenzialmente dall' azione cospirante di tutte le circostanze di luogo e di tempo, e che però è essenzialmente *nazionale*. Volerlo modificare colle influenze straniere è lo stesso che snaturarlo, e distruggerlo: è lo stesso che voler dare ad un italiano la fisonomia d' un chinese.

137. I modelli poi che ci si propongono ad imitare, oltrechè sono disparatissimi dal nostro gusto, sono altresi frutto di un incivilimento molto più arretrato del nostro; e però son tali che tenderebbero a farci retrocedere. » O bisogna dunque cessare affatto d' essere Italiani, » dimenticare la nostra lingua, la nostra istoria, mutare » il nostro clima, e la nostra fantasia: o ritenendo que- » ste cose, conviene che la poesia e la letteratura si » mantenga italiana; ma non può mantenersi tale fram- » mischiandovi quelle idee settentrionali che per nulla si » possono confare alle nostre. Questa mescolanza di cose » insociabili produrrebbe, come già troppo produce, » componimenti simili a' centauri, che l' antichità favolò » generati dalle nuvole » (1).

(1) Prose di Pietro Giordani. Venezia 1852 pag. 166.

§. 6.

Del genio.

138. Sensibilità, ragione, e immaginazione sono facoltà per modo collegate, che volendole separare, non si farebbe che distruggere l'essere umano. La sensibilità e la ragione hanno una tendenza del tutto opposta, e sono in antagonismo non diversamente dalla attrazione e ripulsione; ma ridotte ad un equo temperamento dalla immaginazione, producono tutta la possanza dell'uomo interiore.

139. La sensibilità tende ad aggravare lo spirito sotto il peso della materia; la nuda ragione tende per lo contrario a sollevarlo di troppo dalle cose sensibili, in mezzo a cui dee vivere ed operare. Se la prima avesse assoluta prevalenza sull'altra, non venendo ei guidato che dalle esterne impressioni, e mancante rimanendo di ogni previdenza, sarebbe dannato alla condizione de' bruti; se la seconda sulla prima vincesse, ci sarebbe portato al di là delle nubi, e nulla più discerner potendo del mondo corporeo, resterebbe perpetuamente paralizzato nella sua efficacia. Ma l'immaginazione si pone frammezzo, ed equilibra i loro opposti conati: essa astrae dal sensibile quanto meglio si accorda ai razionali concetti; essa obliga la ragione a discendere dalla suprema sua altezza nel mondo corporeo, e quindi prendendo visibili forme meglio si riveli per la via de' sensi all'intelletto.

140. V'è ancora di più. Collocata in seggio troppo alto non potrebbe la ragione far udire al cuore la sua favella, e il cuore privo dei lumi della ragione non potrebbe che ubidire ciecamente alle impulsioni del piacere e del dolore, le quali non tarderebbero ad immergerlo nel fango. Però l'immaginazione si fa messaggera della ragione; ella vestiti i suoi concetti di forme sensibili e piacevoli, e loro donando un eloquente espressione, al cuore dol-

cemente gl' insinua. Ecco in pochi tratti le leggi, con cui si regge la vita del nostro spirito; ed ecco pure l'economìa che usa la natura, onde dalla materia sollevarlo, e al vero e al bene educarlo. Studiano le arti belle questa economìa, e la imitano, e divengono così educatrici della umanità.

141. Veduta la immaginativa sotto un tale aspetto prende il nome di *genio*. Il genio non è adunque che l' immaginativa stessa creatrice del bello, e benefattrice degli uomini. L' attitudine pronta ad afferrare i concetti razionali, e a trasmutarli in forme fantastiche, è la possanza del genio: le buone arti sono tutte sue figlie.

CAPO V.

Della espressione del bello.

142. Non basta che il razionale sia convertito nell' ideale mediante la possanza del genio, perchè si veggano sorgere le arti belle: conciossiachè con una tale versione si avrà solamente un bello inchiuso entro la mente umana, bello di cui usar non possono le arti per agire efficacemente sugli uomini e migliorarli.

143. Le anime non sono fra loro in una immediata comunicazione: il corpo vi sta frammezzo. Fisico è dunque il commercio fra le intelligenze umane, come fisico è il mezzo per cui comunicano colla natura esteriore. Vi sono degli organi destinati a porre in comunicazione la mente col mondo corporeo, e vi sono degli organi destinati a mantenere il commercio delle menti tra loro. Laonde le idee di una mente non possono trasfondersi in un altra se non per ministero di cose materiali e sensibili. Ed è appunto per tal modo che il genio dispiega al di fuori le sue creazioni, ed esercita il suo impero sulle menti e su i cuori. Le arti belle riposano adunque sopra una duplice versione; l' una è dal razionale all' ideale, l' altra dall' ideale al sensibile e corporeo.

§. 1.

Le arti belle non sono che l' unione della poesìa, e della eloquenza.

144. Quando il razionale si traduce in ideale si *crea* il bello; quando l' ideale si rappresenta mediante le cose sensibili e corporee, onde abbia ad insinuarsi nell' animo altrui, si *esprime* il bello. Creare il bello è *poesìa*, esprimerlo con efficacia è *eloquenza*: dunque tutte le arti belle non sono che un accordo tra poesìa ed eloquenza.

145. La poesia e l'eloquenza hanno un dominio molto più vasto di quello che volgarmente si creda. Quando fu detto la poesìa essere la regina delle arti belle, non si pensò forse che alla capacità di trasfondere nella favella parlata il bello di tutte le arti imitatrici: meglio sarebbe stato riflettere che allorquando il pittore, lo scultore, l' architetto concepiscono l' archetipo ideale delle loro opere possono meritare veramente il nome di poeti. Ma questa verità non isfuggiva all' altissimo intelletto del Vico. » La poesìa, dic' egli, non è che imitazione, e le arti » non sono che imitazione della natura, e 'n conseguen» za *poesìe* in certo modo *reali* ».

146. L' eloquenza poi deve considerarsi tanto estesa e multiplice, quanto estesi e multiplici sono i modi del favellare, che è quanto dire, di comunicare altrui i nostri pensieri, perchè quando ciò si faccia con pienezza di effetto, allora si ha l' eloquenza. E non importa se di suoni articolati o di altro argomento si faccia uso, conciosiachè un cenno, uno sguardo, il silenzio possono essere meglio eloquenti che una orazione. Ora le produzioni delle arti non vi dicono tutte in loro favella alcuna cosa? Non vi rivelano il pensiero dell' artista? Non vi comunicano l' idea della sua mente, e l' affetto che provò nel cuore quando concepì quella bellezza? Non v' introducono perfino nel concetto razionale che animar dovette la creazione della sua fantasìa?

147. Le arti belle hanno tutte un linguaggio *proprio* perchè fanno uso di stromenti diversi e peculiari a ciascuna, e però aver debbono essenzialmente una *propria eloquenza*. Ma questa eloquenza non fa che esprimere l' ideale dell' arte, e però la poesìa (1). La quale non è essenzialmente diversa nelle diverse arti, talchè vediamo talora benissimo rappresentata una medesima idea nella tela, nel marmo, e nella parola.

§. 2.

Dell' ingegno.

148. La versione del concetto razionale nell' ideale, onde emerge la creazione del bello, è tutta opera del genio, e si dice benissimo in conseguenza, ch' esso è padre della poesìa. Ma fatta la prima versione, resta a farne anche un altra, resta cioè a rappresentare l' ideale sotto forme corporee. Ora a chi viene affidata questa funzione? All' ingegno. Esso non crea, ma realizza il creato: esso trae dal fondo dell' anima un idea, e la costringe a fermarsi sopra un marmo, o sopra una tela, o sulla mole d' un edificio. Il genio di sua natura invisibile e fugace diviene sua mercè visibile e permanente.

149. Ma l' ingegno non è sempre compagno del genio. Vi può esser taluno di genio grande e di rozzo ingegno, come vi può essere tal' altro d' ingegno raffinato e di poco genio. Il primo stamperà nelle sue opere grossolane le orme della sua potenza creatrice, e nelle sue produzioni farà sempre risplendere l' originalità: il secondo darà lavori ben tirati, un esecuzione assai forbita e scevra di difetti, ma non vi aspettate di veder da lui cose di propria invenzione.

(1) » *Senza l' ideale imitazione le arti languirebbero scevre di poesia* », Droz op. cit.

150. L' ingegno si può definire » Un attitudine ed » una facultà di esprimere e di eseguire quello che dalla » mente fu concepito » . Pare a primo tratto che nel modo stesso che la poesia si considera figlia del genio, così l' eloquenza si debba riguardare come parto dell' ingegno ; e non può veramente dubitarsi che l' ingegno eserciti una grande influenza su di essa : conciossiachè la efficacia della espressione sia tutta dipendente dalla qualità de' segni che si eleggono, e dal modo di disporli ed ordinarli . Contuttociò non possiamo non confessare che il genio abbia principalissima ragione su di lei come sulla poesia . Che sarebbero infatti le espressioni ed i segni senza i concetti ? Siccome adunque l' ingegno non può esprimere efficacemente se non i concepimenti del genio, uopo è affermare essere il genio stesso padre ad un tempo della poesia e della eloquenza .

§. 3.

Dello stile.

151. Effetto immediato dell' ingegno nelle opere d' imitazione è lo stile, o sia quella costante disposizione che si dà ai segni rappresentativi, onde le produzioni che si riferiscono ad un arte medesima, diversificano le une dalle altre . Elegger fra i segni rappresentativi quelli che meglio corrispondono alle idee che si vogliono esprimere, e che non pecchino nè di troppo nè di poco, disporli ed ordinarli in modo che esattamente si accordino al concetto della nostra mente, ecco a che si riducono tutti i precetti che dar si possono intorno allo stile in generale . Se i segni richiameranno con prontezza e vivacità le idee, lo stile sarà *forte* ; se non esprimeranno nè più nè meno di quello che intende chi li adopera, lo stile sarà *preciso* ; se saranno esattamente distribuiti, lo stile sarà *ordinato*, e però *chiaro* ; se finalmente ol-

tre il richiamare idee principali ridesteranno pure le accessorie con quelle strettamente connesse, e le pingeranno in modo che l' immaginativa ne resti avvivata, e la sensibilità commossa, lo stile sarà *ornato*. La forza, la precisione, l' ordine, la chiarezza, e l' ornamento sono le cinque condizioni dello stile ottimo, come la snervatezza, la ridondanza o manchevolezza, la confusione, l' oscurità, l' aridità sono i vizi opposti, e che il pessimo caratterizzano.

152. Tutte le cause che influir possono nell' ingegno onde sortisca una diversa tempra, possono altresì contribuire a render vario lo stile. Queste cause sono o fisiche o morali, e concorrono o in alcuni particolari individui, o nelle intere nazioni. La costituzione organica, l' educazione, il clima, le opinioni, i costumi, e tutto quello che abbiamo detto aver influenza nell' ideale, può ugualmente indurre varietà ne' segni rappresentativi, e nel modo di usarne: donde trae origine lo stile delle diverse nazioni, delle diverse scuole, e dei diversi individui.

153. Ogni nazione ha un clima, una favella, delle opinioni, e delle costumanze sue proprie. Tutte queste cause agiscono continuamente sull' uomo, e ne modificano per dir così diversamente la sostanza pensante. Dal complesso di queste modificazioni atteggiate e disposte dalla immaginativa risultano i concetti ideali, quindi la diversità del bello. Ma l' uomo vuol esternare i suoi concetti, ed agire col mezzo dei medesimi sulla mente e sul cuore de' suoi simili; e per far ciò conviene che gli esprima. Ora la espressione dovrà necessariamente esser determinata dalla natura del concetto che si vuole esprimere, dall' indole dei segni che presenta la natura circostante, e dal modo di agire dell' individuo che li adopera. Ma tutte queste cose non sono che il risultato delle circostanze fisico-morali della nazione in cui viviamo; dunque la diversità delle nazioni dovrà portare necessariamente

varietà di stile: e però vi sarà uno stile nazionale come vi è un bello nazionale.

154. E poichè molte delle indicate circostanze cambiano col succedersi delle generazioni, e col lontanare de' secoli, quindi lo stile dovrà prendere un colore e una tinta diversa secondo le diverse età dell' incivilimento. Si osserva per modo d' esempio la materiale grandezza essere proprietà caratteristica dei popoli poco avanzati nella cultura, come la dilicatezza quella dei popoli raffinati dalla filosofia.

155. Allorchè nel seno di una nazione sorge un qualche genio straordinario che si fa ammirare per le sue sovrumane produzioni, e per la creazione d' un bello originale, corrono gl' intelletti minori a studiare le sue opere, e procurano d' imitarlo se non possono emularlo. E il primo studio si è quello di cogliere i suoi concetti, e di osservare come sono espressi, cioè come furono adoperati i segni rappresentativi del pensiero: dal che viene di necessità che nelle opere di questi minori intelletti si veggano risaltare quei tratti caratteristici onde si distinguono le opere di quel genio che elessero a loro duce. Ecco come il genio diviene capo-scuola, e come dalla imitazione delle sue opere stupende nasce poi lo stile e la maniera particolare di una scuola. Però fa di mestieri distinguere accuratamente la imitazione ragionata, che è quella che dee caratterizzare gli artisti di una scuola dalla pedestre servilità, che forma il retaggio dei così detti pedanti.

156. *Imitare* non è *copiare*, e molto meno trasfondere nelle proprie produzioni i difetti del modello che si assume. Il vero artista imita la natura, ma non la copia. Egli preterisce tutte le sconcezze, le turpitudini, le inutilità che si trovano nelle cose e nei fatti *veri*; ei non ritiene se non quanto può esser convenevole, armonico, e cospirante all' intento che si propone. Del pari l' imitatore delle opere del genio dee primamente saperle co-

noscere, e rilevarne i vizj ed i pregi, onde evitar quelli e coglier questi, e dare così un tutto che se non ha il pregio della originalità, abbia almeno quello della precisione e accuratezza. Ma non basta ancora. Nella imitazione del genio dee aversi cura di scuoprire il modo che ei tenne nella imitazione della natura, e scoperto appropriarselo. Allora il genio potrà dirsi veramente maestro e non tiranno, e l' imitatore discepolo e non servo. Perciò sono tanto pregiati i semplici abbozzi e i lavori non compiuti dei sommi intelletti, perchè ivi si scuopre quasi al nudo la strada da essi tenuta nella creazione del bello, e nella sua espressione.

147. Finalmente il temperamento diverso, la dissimile educazione fisico-morale, e le differenti circostanze della vita debbono indurre naturalmente una diversità di stile anche fra individuo e individuo.

§. 4.

Del senso estetico e del gusto.

158. Conciossiachè tutta la bellezza e accuratezza dello stile sia riposta nello sceglier bene, e combinar bene i segni rappresentativi, sicchè l' espressione abbia armonìa col concetto della mente, fa di mestieri che ci sien conte quelle potenze dell' animo che concorrer debbono a produrre un tale effetto.

159. Per elegger bene i segni rappresentativi del bello è necessario averli dapprima sentiti e conosciuti. È in noi una specifica facultà di sentire il bello e i suoi caratteri, come vi è quella di sentir l' esser nostro. Essa chiamasi *senso estetico*, che significa *senso del bello*. Non bisogna credere che bastino a ciò occhi ed orecchi. Vi sono molti che hanno ben orecchi, e nulla o poco sentono della musica, sebbene daltronde abbiano udito perfetto. Che vuol dir questo? Vuol dire che mancano

di quelle interne disposizioni, mediante le quali la sensibilità si commuove e rimbalza alle più fine modificazioni dell' armonia e della melodia. Lo che in altri termini si dice non aver senso per la musica. Ora come vi è un senso per la musica, vi è pure un senso per ciascuna delle arti belle, e questo noi intendiamo per senso estetico. Un tal senso si può bene raffinare coll' esercizio e coll' arte, ma dare non si può, chè da natura procede.

160. Chi sente il bello, e riflette sopra un tal sentimento si dice che lo *gusta*, come chi sente il brutto, e riflette sopra la spiacevole affezione che ne prova, dicesi che se ne disgusta, traendosi questa metaforica espressione dal senso che generano sul palato e sulla lingua i diversi cibi. Il gustare e disgustare ripetutamente produce una disposizione e una facilità a rinnovare la medesima operazione col minimo grado d' attenzione possibile, lo che costituisce il *gusto* permanente di una persona, di una classe di persone, di un popolo. Laonde non si deve confondere il gusto col senso estetico, perchè questo è una disposizione della natura, quello è un attitudine che viene dall' abito; questo è senza riflessione, quello è da riflessione maisempre accompagnato; questo si può rintuzzare ma non soffre variazione, quello è capacissimo di varietà.

161. E varia il gusto non tanto in ragione delle primitive disposizioni, ma principalmente in ragione dell' educazione, nel che vogliamo comprendere ogni maniera di abitudini. L' associazione delle idee, e l' abitudine sono veramente le cause efficienti del gusto. Donde avviene che si dieno svariatissimi gusti, ed anche opposti, e quello che più rileva è vedere un medesimo individuo, un medesimo popolo disgustare in un tempo, e in un altro gustare la cosa stessa. E di qui è nata quella falsa opinione che giudica niente essere di stabile nel gusto, e non doversene disputare; e quella più stolta che ritiene niun bello potersi dire universale.

162. Ma finchè gli uomini saranno uomini esisterà sempre un *gusto normale*, siccome esiste un *bello normale*. Noi abbiamo veduto doversi esattamente distinguere un vero bello da un falso bello (Cap. II. §. 3.). Quello è fondato sulle eterne basi del vero e del bene; questo sulle vacillanti e mutabili dell' errore e del piacere. Quindi è che se il gusto risponderà al vero bello dovrà essere *immutabile*, come dovrà esser variabilissimo se il falso bello seconda. Nel primo caso dicesi *buon gusto*, nel secondo *cattivo gusto*. La costanza è dunque il carattere del buon gusto, la *mutabilità* è quello del cattivo gusto. Il buon gusto può cessare in un popolo, ma presto o tardi ritorna, e quando ritorna è quello ancora di prima (1). Il cattivo gusto passa di errore in errore, di depravazione in depravazione, e cambia per infinite metamorfosi.

163. Anche il buon gusto è soggetto a qualche varietà, ma le sue mutazioni hanno leggi certe e costanti fondate nello sviluppo dello spirito umano, e nei rapporti della natura secondo le posizioni dei tempi e dei luoghi; laddove il cattivo gusto ha varietà capricciose derivanti da *avventizie* circostanze.

164. I mutamenti del gusto si ravvisano principalmente nella *moda*. Dicesi moda quella maniera generale che una determinata nazione osserva per un tempo nel vestito, nel tratto, nelle domestiche consuetudini. Niente al dire di alcuni è più instabile della moda: domani non è più quella di oggi; noi ridiamo del vestiario de' nostri maggiori, come i posteri rideranno probabilmente del nostro. Eppure distinta la moda ragionevole dalla pazza si

(1) Tale è il gusto che si dispiegò nel secolo di Pericle, di Augusto, di Leone X, di Luigi XIV. » In questi grandi secoli della letteratura e delle arti le idee intorno al bello si ritrovano ad un dipresso quelle medesime: si conoscono dunque le idee che l' umana natura nelle epoche della sua gloria si formerà sempre della bellezza ». Droz. Cap. X.

possono bene stabilire delle leggi a questa liberissima dea. Riflettete quanto vi pare, alla perfine dovrete convenire altro non essere la moda che l'espressione dello spirito publico. Or bene non consta egli che lo spirito publico siegue sempre le fasi dell'incivilimento nazionale? Dunque l'instabile moda dovrà pur essa uniformarsi a questa gran legge che presiede allo sviluppo generale dell'umanità. Non vi accorgete voi che mentre alcune mode s'introducono, a poco a poco si generalizzano, e si radicano, e cominciano a far parte del costume publico, altre per lo contrario vengono, passano, e non lasciano traccia di sè? E perchè ciò? Perchè le prime trovano analogìa collo spirito nazionale, e sono approvate dal buon senso; le altre invece non hanno alcun pregio all'infuori della novità, e però sono da alcuni scimiotti secondate, e abbandonate colla medesima facilità, ma il grosso della nazione non le approva e le fa passare.

165. Il gusto publico non meno del privato è soggetto a corrompersi. Insaziabile è nell'uomo il desiderio di godere; e quando una medesima cosa è stata per lungo tempo gustata comincia a farsi indifferente, e quindi a nauseare: donde procede la brama perenne di novità. Il gusto cieco, quando non sia illuminato dalla ragione, si lancia avidamente verso ciò che piace, e però dopo assaporato il vero bello corre di sovente dietro a delle chimere che ne fingono la sembianza. Queste dapprima piacciono per la novità, e sono applaudite; dappoi disgustano anch'esse, e si rigettano, e se ne trovano altre più caricate e più ardite; e così si passa di frenesìa in frenesìa. Il vero bello sembra allora troppo semplice e insipido per dover essere gustato (1).

166. Se la nazione che soffre un tale scadimento sia bastantemente illuminata dalla filosofia, se i suoi costumi non sieno corrotti, ella potrà vaneggiare per qualche tem-

(1) Il secolo XVII ne offre esempio luminoso.

po, ma alla perfine la ragione riprenderà i suoi diritti; e la ricondurrà nella buona strada. Se poi la depravazione del gusto è accompagnata o causata da ignoranza e corruttela di costumi; non si speri emendazione finchè la sua vita intellettuale e morale non venga rianimata.

167. Esiste un altra cagione che suole alterare e corrompere il gusto d' una nazione; e consiste nella influenza straniera mediante le invasioni e le conquiste. Perchè la nazione conquistata a sua maggiore umiliazione diviene per lo più serva della conquistatrice non solo nelle leggi, ma altresì negli usi, nelle costumanze, nella favella, nelle lettere, e nelle arti, e perde o altera così l' impronta della sua nazionalità. Ma se la conquista o la invasione non è assai lunga, suole lo spirito nazionale compresso, mediante una vigorosa reazione risorgere, e riprendere la primitiva sua forma.

§. 5.

Della critica.

168. Allorquando dal sentire il bello e dal compiacersene si passa a giudicarlo, si esce dalla sfera del gusto e si entra in quella della *critica*. Questa facultà viene così detta dal criterio che si adopera onde discernere il vero dal falso bello, e segregare nel bello medesimo le parti ottime dalle difettive. Essa non è propriamente parlando una potenza distinta, ma è la retta ragione in quanto si applica ai rapporti del *criterio*.

169. Il gusto è al vero bello, come la certezza alla verità. Noi possiamo esser certi di una cosa che non è vera, e possiamo non esser certi di una cosa che è vera: conciossiachè la certezza sia nell' animo, e la verità nei rapporti delle cose. E similmente possiamo gustare una cosa che è brutta in sè medesima, come possiamo

sentir disgusto di una che abbia bellezza (1), poichè il gusto è un modo di essere dell' animo, mercè il quale una cosa ci piace o ci dispiace, e il bello è una qualità della cosa, in virtù di che ci *deve* essa piacere. La critica è il giudice tra la certezza e la verità; e la critica dee essere il giudice tra il nostro gusto ed il vero bello.

170. Nè il modo di procedere nell' uno e l' altro giudizio diversifica nella sustanza. Per decidere della verità di una cosa o di un fatto ella ravvicina la proposizione controversa ad un' altra proposizione indubitata ed indubitabile. Se vi trova identità pronuncia che quella proposizione è vera, se vi scuopre diversità pronuncia che è falsa. La proposizione poi che ha servito di *norma* dicesi *criterio*. E giova osservare che il criterio o si desume immediatamente da un fatto primitivo ed indubitabile dell' esser nostro, come il sentimento della nostra esistenza, e dicesi di *prima posizione*; ovvero si ricava da una proposizione già trovata vera ed indubitabile mediante il raffronto con quel primo criterio, e dicesi di *seconda posizione*; e quest' ultimo è di uso più universale e più frequente nella prattica (2). Applichiamo queste teorie al soggetto nostro.

171. Giudicare intorno alla bontà e rettitudine del gusto è lo stesso che giudicare se il bello di cui esso si compiace sia vero o falso bello: e però il criterio che si applica al gusto non è diverso da quello che si applica al bello. Il punto sta a rinvenirlo. Si è detto che quantunque il bello possa soffrire varietà per ragione dei tempi e dei luoghi in cui viene prodotto, pure dee avere certe proprietà caratteristiche e fondamentali che lo fanno ravvisare in tutti i tempi e in tutti i luoghi il medesimo. E da che mai dipendono siffatte proprietà? Non d' altro

(1) Assomiglierà in questo caso al gusto del malato cui sembrano amare le cose dolci.

(2) Romagnosi. *Vedute fondamentali sull' Arte Logica*. Lib. 1 *Cap*. 4. §. 18.

certamente che da rapporti essenziali che hanno le cose rispetto all' umana natura, in virtù delle quali finchè il mondo durerà, e finchè l' uomo sarà uomo, certe cose dovranno avere aspetto di belle, e di brutte certe altre, e l' animo nostro dovrà di quelle compiacersi, e di queste disgustarsi. Tanto è possibile che l' uomo possa approvare piuttosto il disordine che l' ordine, quanto ch' egli possa credere seriamente che una parte sia maggiore del tutto (1). Quello che si dice dell' ordine si ripeta della proporzione, dell' armonìa, e di tanti altri rapporti.

172. Ciò posto non sarà malagevole comprendere come dalla costante osservazione dell' umana natura, e delle cose che la circondano, e da un esatto paragone di quegli oggetti che dai sani intelletti furono costantemente e universalmente per belli giudicati possano alla perfine raccogliersi e in un tutto riunirsi quelle fondamentali relazioni che sopra è detto. Con tale operazione non si discuopre quello che *possa* piacere, ma sibbene quello che *debba* piacere; non si crea il bello, ma si statuisce la norma per giudicarlo; norma universale perchè comune a tutti gli uomini, perpetua e immutabile perchè fondata sui rapporti delle cose, distrutti i quali le cose stesse verrebbero annientate.

173. Ma ciò non è tutto. Se esistono rapporti universali e assoluti, in forza de' quali certe cose debbono dirsi belle, e certe altre brutte, esistono pure dei rapporti particolari e relativi, in forza de' quali una certa forma di bello a preferenza di qualunque altra dev' essere *omogenea* agli uomini di una data nazione e secondo un dato stadio d' incivilimento. Or chi non vede che anche questi rapporti dovranno entrare nel perfetto cri-

(1) S' egli taluna fiata mostra di approvare ciò che è meno ordinato, avviene o perchè quel disordine è solo nell' apparenza, o perchè non apparisce come tale.

terio? Nè si creda che loro manchi quella immutabilità che è al criterio necessaria; conciossiachè saranno essi eternamente gli stessi quando si verifichi un dato stadio d'incivilimento in una data condizione di paese. Essi daltronde danno al criterio il carattere dell'opportunità, senza di cui non sarebbe nè perfetto nè applicabile.

174. Questo criterio tutto razionale nella sua indole, ma discoperto dalla osservazione, e però sperimentale nell'origine sua, non può essere usato che dall'artista veramente filosofo; perchè esso presuppone una piena conoscenza degli oggetti della imitazione e degli ufficj dell'arte. Ma esiste un altro criterio positivo anzichè razionale, e del quale è più agevole l'applicazione. Esso consiste nel rapportare le nuove produzioni ad altre produzioni esistenti e già dalla sana critica per belle dichiarate. Ognuno si accorge come questo secondo criterio abbia suo fondamento nel primo, e come da quello scompagnato possa riuscire fallace. Nondimeno è molto usitato nei comuni giudizj, e coloro che lo adoperano, che sono i più, possono chiamarsi *critici subalterni*.

175. Non meritano poi di essere tra critici annoverati quelli che non conoscendo gli eminenti principii del bello, nè avendo esperienza ragionata delle stupende produzioni de' sommi artisti, si arrogano senza titolo alcuno il diritto di giudicare delle opere dell'arte, e sostituiscono ad ogni retto criterio le loro folli ed insensate opinioni. Questi pretesi critici sono tanto dannosi alle buone arti, quanto ai sani costumi i propagatori di massime empie ed oscene.

176. È cosa degna di osservazione che mentre il gusto tende perennemente a riunire e condensare le parti dell'oggetto che si contempla, la critica per lo contrario tende a distinguerle e separarle di guisa che se il primo può dirsi rappresentare la forza sintetica, la seconda si dirà rappresentare la forza analitica del pensiero. Donde avviene che il gusto può facilmente contentarsi con una

prima impressione, laddove la critica domanda tempo e osservazioni replicate prima di pronunciare i suoi giudicii. Vi si presenta una nuova produzione la quale a primo tratto vi colpisce, v' incanta, nè vi pare di scorgervi alcun difetto. Tornate ad osservarla, vi fissate l' attenzione, la esaminate a parte a parte, e già vi rilevate molti mancamenti, e vi accorgete della illusione in cui eravate. Di qui è la generale propensione ad esagerare la bellezza delle cose che hanno novità, e di qui è ancora la facilità con cui le cose stesse che tanto per esser nuove si ammiravano, cadono nella oblivione tosto che abbiano perduto questo pregio. Però conviene essere assai cauti e rattenuti nel dar giudizio di tutto ciò che si allontana dalle usate maniere, perchè è gran pericolo che il gusto sia traviato dalle potenti seduzioni di una novità incantatrice.

177. Perpetuo ufficio della critica nel giudicare delle opere dell' arte quello si è di scuoprire l' ideale nella espressione, e non quale l' artista effettivamente sel formò ma quale doveva formarselo; e quindi a questo ideale paragonare il lavoro, e notarne i vizj, che esser possono o difetti o eccessi, o incoerenze o aberrazioni, o contradizioni. Gli eccessi consistono nell' aver posto più del bisognevole; i difetti nel non aver posto quanto si doveva; le incoerenze nel non avere esattamente legato le parti in modo che formino un sol tutto; le aberrazioni nella divergenza di alcune cose dal loro fine; le contradizioni nella coesistenza di cose che vicendevolmente si elidono o si distruggono. Da tutti questi vizj o viene impedito lo scopo che l' autore dell' opera si propone, o viene anzi contrariato.

§. 6.

Dell' ammirazione e dell' entusiasmo.

178. Un fenomeno che accompagna le funzioni del

gusto e della critica nella contemplazione del bello della natura e dell' arte, si è quello che chiamiamo *ammirazione*. Si è confusa sovente l' ammirazione colla sorpresa, fenomeni che meritavano un' esatta distinzione.

179. La *sorpresa* non è che l' effetto che si genera in noi allorchè riceviamo un' impressione nuova ed inaspettata; la quale siccome non trova nè gli organi nè la sensibilità preparati a riceverla, così è che produce quell' urto e quello scuotimento che la caratterizzano. Essa è nel vero un fenomeno fisico-morale, ma in cui il fisico ha forse la massima parte. Mentre andate per via improvvisamente v' imbattete in un amico cui non avete veduto da tanti anni. Subito vi sentite commosso da una piacevole sorpresa. Dopo pochi istanti da che lo avete lasciato sano e robusto, vi si annunoia la sua morte; ecco un' altra sorpresa vivissima e dolorosa. Che se voi aveste preveduto quell' incontro o quella morte, non avreste certamente provato sorpresa veruna. La sorpresa non è adunque altro che quella commozione o piacevole o dolorosa che si eccita nella nostra sensibilità all' occasione di una repentina ed impreveduta impressione.

180. L' *ammirazione* poi è un fenomeno tutto intellettuale. Essa dipende dallo stato delle idee nostre famigliari in relazione alle idee che ci vengono da nuovi oggetti. E qui è duopo riflettere essere proprietà della nostra mente formarsi diversi archetipi ideali riunendo il meglio delle varie cose da noi vedute o udite, per cui abbiamo nella mente a cagion d' esempio l' idea d' un bello edificio, d' un bel quadro, d' un bel giardino, di una bella poesia, d' una bella musica. I nuovi oggetti che ne si appalesano o sono proporzionati a quegli archetipi, o di molto li sorpassano in perfezione e bellezza. Nel primo caso producono in noi una mediocre impressione, nel secondo ne destano la maraviglia, o *ammirazione*: perchè raffrontando noi quegli oggetti colle nostre idee familiari, ad ogni punto di superiorità che

nei primi ravvisiamo ci sentiamo sollevati sopra lo stato nostro familiare, e siamo costretti a concepire idee più grandi di quelle che ci eravamo già formate: e questo aggrandirsi delle nostre idee ne fa provare quel sentimento mirabile che non può definirsi.

181. Da questi pochi cenni derivano alcune importanti conseguenze. E in primo luogo si comprenderà facilmente come alcuni oggetti che a prima vista ci fanno una lieve impressione, meglio considerati hanno virtù di destarci la maraviglia, perchè quei rapporti di superiorità che si vanno discuoprendo coll' analisi, mostrar non si potevano a primo tratto. Si comprenderà inoltre come altri oggetti a prima vista si ammirano, e divengono poi indifferenti; perchè la superiorità loro colle idee nostre familiari non è che apparente e superficiale, talchè quando vi profondiamo il pensiero, troviamo quelle analogie che da principio ne erano ascose. E comprenderassi di più come alcune cose tanto ammirate dagli idioti (per esempio i prestigj de' ciurmadori) sono pe' colti da ridere: perchè l' idiota trova superiorità in quello che intender non può, e l' uomo colto che scuopre a prima giunta l' artificio, non resta punto ammirato, e ride della stupida ammirazione del volgo. E finalmente come altre cose per lo contrario sono mirabili ai colti, e indifferenti agli idioti; perchè i primi vi scuoprono dei rapporti, che ai secondi sfuggono interamente.

182. La semplice ammirazione non fa che innalzare il nostro spirito; ma se voi fingete esistere nella cosa ammirata un certo grado d' interesse (1), vedrete subito spandersi nell' animo un calore, che innalzandosi a grado a grado nella mente l' animerà quasi a nuova vita, scuoterà con massima forza l' attenzione, renderà più luminose le idee, più scorrevoli e rapide le serie, più a-

(1) Qui la parola interesse vuol significare ogni cosa atta ad eccitare le nostre passioni.

cuto il sentimento. L'intelligenza sublimata si sentirà maggiore di sè, il cuore rimbalzerà ad ogni impressione, e l'attività dispiegherà nuova energìa. Questo stato dell' anima che può ad un breve delirio, o meglio ad un' estasi (1) paragonarsi, dicesi *entusiasmo*. È chiaro risultar esso da due cose, cioè dall' *ammirazione* e dall' *affetto*: e non solamente può essere eccitato dalla presenza materiale di un nuovo oggetto, ma altresì da una ricordanza, o anche da una nuova combinazione delle nostre idee medesime.

183. L'entusiasmo è sommamente necessario all' artista. Esso produce in lui quella disposizione senza di cui ogni imitazione riesce languida e fredda; perchè lo pone nel luogo della cosa da imitarsi, e quasi colla medesima lo trasforma, e questo è quello che si chiama *situazione*. L'entusiasmo poi è una tal cosa che simpaticamente si comunica in quelli che hanno disposizione a riceverlo. Laonde quando l' artista n' è infiammato, lo trasfonde in modo nelle opere sue, che qualunque poscia le contempli n' è preso.

184. Non può esser dubbio che a concepire vero entusiasmo sia necessaria squisita sensibilità, immaginazione vivace, e cuore capace di ogni più gagliarda commozione: le quali prerogative sono dono gratuito della natura. E però chi non sortì felice temperamento fisicomorale non isperi gran cosa dall' arte. Ma poichè natura non ministra che capacità, le quali debbono essere dall' arte attuate, patir non si possono coloro che tengono l' entusiasmo non potersi coll' opera umana infondere in modo alcuno, e nemmanco ampliare. La sensibilità, l' immaginativa, ed il cuore vengono certamente da natura, ma si perfezionano dall' arte. E poichè l' entusiasmo non è che un misto di ammirazione e

(1) Si vuol prendere questa parola in senso meramente naturale.

di affetto, egli è evidente che trovandosi il modo di eccitare l'una e l'altro simultaneamente, si verrà pure a produrre l'entusiasmo.

§. 7.

Caratteri distintivi dell' arti belle in particolare.

185. Produrre all'esterno l'ideale con segni materiali e sensibili, tale è l'ufficio di tutte le buone arti (1). L'ideale e l'espressione sono dunque le condizioni essenziali di esse: l'accordo di ambedue ne costituisce la perfezione. Laonde quegli è vero artista che creato un bello ideale sa eleggere i segni più idonei a rappresentarlo, e sa disporli e combinarli in modo che pel contemplatore sia rapidissimo il passaggio dall'espressione all'idea.

186. Ma se l'ideale e l'espressione sono le due condizioni essenziali delle arti belle, da che dovremo cavare il principio fondamentale di ogni loro differenza? Non certamente dall'ideale, che può essere il medesimo in tutte. Ne volete una prova? Allorchè assistete ad un'opera in musica, non v'accorgete, che la poesia, la musica, la mimica, la pittura, e tutto in una parola concorre a rappresentare una medesima idea, l'idea del poeta? Ed entrando in un tempio, non è la stessa maestà divina che vedete chiaramente figurata nella vastità dell'edifizio, e rappresentata ne' quadri, e scolpita nelle statue, ed espressa ne' sacri canti? Resta adunque che ogni differenza delle arti belle abbia a derivarsi unicamente dall'indole della espressione. E di vero mentre tutte si accordano nel rappresentare un medesimo ideale, diversificano poi sommamente nel modo della espressione. Ciascuna ha un peculiare sistema di stromenti o sia di se-

(1) Garnier definisce l'arte *il producente dell' ideale*. Veggasi Vaccolini Opusc. citato.

gni, dalla cui natura è essenzialmente determinato il modo, e prescritti i limiti della medesima. Di qui è che le arti belle si vincono e si cedono a vicenda; di qui è che ad onta degli sforzi che fa ciascuna per aggiungere alle glorie dell' altra, pure non può oltrepassare un certo confine che le venne da natura assegnato: di qui è finalmente che sebbene sieno diversissime tra loro, hanno non pertanto una somma capacità a riunirsi e congiungersi e formare quasi un tutto indiscernibile. Laonde saviamente fu detto che le arti belle hanno una sì stretta parentela, che possono chiamarsi sorelle, e lo sono veramente dacchè nascon tutte da una madre, voglio dire dalla poesia (§. 1.).

187. La più parte degli scrittori che delle arti belle trattarono, videro la necessità di desumere il principio fondamentale di ogni loro differenza dalla qualità degli strumenti che adoperano nella espressione; ma quando furono a classificarle parvero unicamente badare all' organo, su cui intendono agire, cioè se all' occhio o all' orecchio dello spettatore si riferiscano: nel che mi sembra che scambiato abbiano l' oggetto loro, e confuso ciò che meritava esatta distinzione; onde poi le classazioni che ne emersero, riuscirono imperfette. Ad evitare un tale scambio, noi distingueremo quelle arti belle che assumono per strumento di loro espressione l' uomo stesso, dalle altre che si servono di cose materiali ed esterne benchè dall' uomo modificate: e subito rileveremo quale stretta congiunzione debba essere fra le prime per la similitudine dello strumento, e quale avvantaggio abbiano sulle seconde: conciossiachè in quelle è l' uomo che agisce direttamente e immediatamente sull' uomo, mentre in queste v' è un mezzo materiale interposto, che ne attenua necessariamente la forza e la impressione: e perchè ancora le espressioni di che si valgono le prime, sono quelle medesime che l' uomo adopera per esternare i suoi affetti, ond' è che le loro imitazioni hanno tanto del vero; laddove le seconde dovendo usare cose affatto aliene dal

consueto umano linguaggio, sono costrette a fare una duplice imitazione per esprimere gli affetti umani, con l'una fingendo l'uomo, e coll'altra la manifestazione de' suoi affetti.

188. Un'altra proprietà e sostanziale e distintiva ravvisasi in questo, che le prime successivamente e nel tempo fanno quello che le altre adempiono simultaneamente e nello spazio; dal che risultano avvantaggi e disvantaggi rispettivi. Imperocchè le prime sono meglio idonee a fissare l'attenzione dell'uomo, che deve unire i momenti ai momenti per gustarne l'intera bellezza; e questa funzione dell'anima è pur essa dilettevole in quantochè moderatamente ne esercita le facultà; ma le seconde fanno loro impressione senza fatica alcuna dell'anima, e però servono meglio alla chiarezza, perchè una disattenzione può, rompendo la catena del tempo, sconcertare l'effetto delle prime, mentre è del tutto indifferente all'effetto delle seconde. Le quali cose meglio si conosceranno in appresso.

CLASSIFICAZIONE

DELLE ARTI BELLE.

189. Tutto ciò che è *linguaggio*, o in altri termini tutto ciò che può servire all'espressione di un ideale, forma il naturale strumento delle arti belle. Ma linguaggio può esser detto propriamente, e impropriamente o sia in lato senso. Linguaggio detto propriamente è una espressione de' nostri pensieri e de' nostri affetti fatta mediante gli organi corporei; linguaggio in significato meno proprio è una corrispondente espressione fatta col mezzo di cose diverse dalla nostra macchina, ma da noi attuate e disposte. Divideremo dunque le arti belle in due classi, nella prima collocando quelle che usano un linguaggio propriamente detto, e nella seconda quelle che di un linguaggio in senso improprio si valgono.

I. CLASSE.

Linguaggi propriamente detti.

190. Fra i linguaggi propri quello delle voci merita per eccellenza il primo posto. Ma le voci possono essere di due maniere, articolate cioè, ed inarticolate o sia sonore: nel primo caso si ha la parola, nel secondo l'armonia; donde vengono due linguaggi, l'uno detto di suoni articolati, l'altro di suoni armonici; e da questi procedono due arti belle, la prima si chiama *arte del dire*, e *musica* la seconda; delle quali ciascuna in due rami si parte, formando quella la *poesia* e l'*eloquenza*, così dette quasi per antonomasia, e questa la musica *vocale* e *istrumentale* secondo che si vale o dell'organo naturale della voce, o di altri organi artefatti che la voce imitano in qualche modo.

191. Il camminare, e l'atteggiar delle membra hanno una intrinseca relazione coi movimenti dell'animo, e però formano essi un *linguaggio* che si dice d'*azione*. Questo linguaggio è naturalmente sussidiario a quello della voce, ma può anche separarsene e formare due arti diverse. Quella che ha per oggetto gli atteggiamenti regolati ed espressivi delle membra chiamasi *mimica*; quella che ha per oggetto i movimenti regolati ed espressivi de' piedi dicesi *danza*.

II. CLASSE.

Linguaggi detti meno propriamente.

192. Quelle arti che usano linguaggi meno propri, traggono gli stromenti della loro espressione dalla grezza natura, ma nell'adoperarli non servano tutte lo stesso modo. Le une tengono più al materiale e sensibile, e

poco, se così mi è permesso di esprimermi, spiritualizzano quelle sustanze corporee che servono loro di segni rappresentativi; le altre invece con forme vieppiù raffinate rivelano in modo il concetto mentale, che appena ti accorgi di aver sotto i sensi cose materiali. E però nell' enumerarle seguiremo per quanto è possibile questa gradazione. Porremo in principio *l' arte de' giardini*, la quale riunisce in un bel suolo quelle piante e quegli alberi che sono più idonei a renderlo piacevole; e le une e gli altri in modo dispongono che presentino il carattere di un mentale disegno (1). Può in appresso collocarsi l' *architettura* come quella che si scosta interamente dall' umane forme, e tiene più presso alle materiali, sebbene non contenta come l' arte de' giardini di ravvicinarle e disporle, le unisce e le modifica in modo che ne sorge un tutto, che sola natura giammai dar non potrebbe.

193. Poniamo quindi la *scultura*; la quale assume materie solide, come marmi, metalli, ed anche legni, e tanto sopra vi suda con scalpelli e con lime da ridurle quasi uomini viventi e parlanti. Finalmente è da mettere la *pittura*, la quale per modo si scosta dal materiale, che sopra una nuda superficie con linee e colori ben disposti e combinati fa vedere le scene del mondo fisico e morale in guisa, che gli esseri stessi nelle loro distanze, posizioni, ed atteggiamenti paiono esser presenti.

194. Detto di esse in generale quanto basta, toccheremo ora alcuna cosa in particolare sol che giovi a qualificarle, omessa l' arte del dire, che all' ultimo capitolo riserbiamo.

(1) Plinio il giovane invitando un amico alla sua villa gli scriveva: « *e non già terra, ma ti sembrerà di vedere un' immagine dipinta di egregia bellezza*.

1.

MUSICA.

Linguaggio di suoni armonici.

195. La musica ispirata all' uomo insieme colla vita sembra destinata a distrarlo piacevolmente dai mali che lo circondano. Tutto è musica in natura, e l' uomo che dalla natura s' informa, pone la musica in tutto. » Nel » culto de' sacri tempj, nelle adunanze festive, nelle pom- » pe funebri, e fin tra i furori militari vogliam sempre » che abbia considerabil luogo la musica. La conoscono, » e se ne compiacciono le più rozze, le più barbare na- » zioni: la sentono in fasce, benchè non atti ancora al » perfetto uso de' sensi, i più teneri bambini, e cessan » per essa da pianti loro: il reo nel tetro suo carcere, » e lo schiavo fra le catene e l' affanno del suo faticoso » lavoro cerca un sollievo, e lo ritrova nel canto.

» *Sente fra i piè sonarsi i ferri, e canta* (1).

196. La musica si compone di *armonia* e di *melodia*. L' armonia è il giusto accordo di più suoni simultanei, la melodia è il succedersi regolare e graduato di questi suoni. Non ogni suono è musicale, perchè non ogni suono è armonico. Dicesi musicale o armonico quel suono che oltre un' impressione principale e prevalente che lo caratterizza, ha una gradazione simultanea in alto e in basso di altri suoni minori che indivisibilmente lo accompagnano, e che solo un occhio sagace può discernere. Il suono armonico si distingue in grave e acuto. Dal grave si ascende all' acuto, e dall' acuto si discende in senso retrogrado al grave per mezzo di suoni intermedii, e questa dicesi scala della musica che è compo-

(1) Metastasio. *Estratto della Poetica d' Aristotile*. Cap. IV.

sta di otto gradi. Fra il suono di un grado e quello dell' altro nella scala si genera un accordo, e questo accordo è pur esso un suono che chiamasi tono. I toni accordati con altri toni formano le consonanze, e l' unione delle consonanze genera l' armonia, la quale diventa melodia nella sua misurata successione. Le successioni musicali si misurano colle battute, delle quali si compone il tempo. L' anima dunque della musica è un accordo simultaneo o successivo fatto con misura e con regola. Laonde è dessa capace in sommo grado del bello intellettuale.

197. Ma principalmente l' incantesimo della musica deriva dalla mirabile rispondenza de' suoni cogli affetti dell' animo. Vi hanno suoni dolci, suoni aspri, suoni austeri, suoni cupi, suoni aperti, e simili, de' quali alcuni ti destano sentimenti teneri e delicati, altri moti di esultanza, altri affetti terribili e paurosi. E tale e tanta è la sua virtù affettiva, che t' infiamma a suo talento d' ira di sdegno, o t' infonde coraggio, o ti attrista, o lacrime ti spreme di tenerezza. Niuno resiste alla sua possanza. E v' ha pur chi sostiene la musica non essere imitativa!

198. La musica considerata da sè sola sarebbe difettiva, perchè insinuandosi per l' orecchio, nè dall' occhio lume alcuno ricevendo, è troppo cieca e indeterminata; ma si associa essa alla poesia, e alla mimica, e alla danza; e diviene perfetta e possente.

II.

MIMICA E DANZA.

Linguaggio d' azione.

199. Gli atteggiamenti e i movimenti delle nostre membra possono essere di due maniere, cioè o *figurativi* od *espressivi*. Si dicono figurativi quando coi mede-

simi si vuol rappresentare l' essere e il fare di qualche cosa da noi distinta, come ad esempio il corso di un fiume, l' impeto d' un vento, un combattimento, la morte: espressivi quando s' intende a manifestare con essi le affezioni dell' animo che realmente sentiamo, o che si finge di sentire. Così vi è un atteggiamento per significare il dolore, l' allegrezza, l' ammirazione, lo sdegno, l' amore, e simili. Combinando insieme ambedue queste specie di segni arriva l' arte a rappresentare delle storie e dei drammi compiuti coi semplici gesti.

200. Il muovere i passi, e il saltare ripetutamente con certa regola e misura costituisce la *danza* o *ballo*. L' uomo nello stato d' allegrezza e di giubilo è portato naturalmente a danzare; e la danza fu in uso presso tutti i popoli anche i più barbari. Pare dunque ispirata anch' essa dalla natura per esprimere principalmente la gioia e l' amore. L' arte comincia dal secondar la natura, e studiarla; poscia la imita perfezionandola. Si combina facilmente la danza colla mimica, donde nasce un' arte composta che appellasi *danza pantomimica*. E siccome tanto l' una che l' altra compiono il loro ufficio con atti successivi; quindi è che il tempo è la loro base, come della musica. Anzi uno è il modo di misurarlo e nella musica e nella danza, per cui unite fra loro formano una novella armonìa, che più bella non saprebbe immaginarsi.

III.

ARTE DE' GIARDINI.

Unione e disposizione artificiale di cose inorganiche e di vegetabili ad imitazione della bella natura.

201. Dubitar si potrebbe a primo tratto se l' arte di formar giardini deliziosi sia da annoverarsi tra le imi-

tative e belle arti. E saremmo tratti facilmente in inganno di non crederla tale, considerando ch' ella usa di oggetti naturali come sono, senza punto cangiarne la forma, e tali inoltre che sembrano affatto alieni da ogni espressione. Ci disinganneremo però nel riflettere che all' arte non è necessario di mutare la forma alle cose della natura, ma basta le combini e le disponga in modo che natura abbandonata a sè sola non avrebbe fatto. Non è poi assolutamente vero che l' arte de' giardini non modifichi le cose della natura. Non modifica essa in mille modi le piante con ingentilirle, e tagliarle il superfluo, e fino col farne begli innesti? Non modifica essa la terra quà alzandola a guisa di monticello, là abbassandola in forma di valletta, e in altro luogo escavandola per formarne un laghetto? È un errore poi il credere che gl' istromenti che essa adopera non sieno espressivi. Conciossiachè abbiamo già altrove accennato come la natura ponga una segreta analogìa tra gli oggetti corporei, e gli affetti dell' animo. Vedi la grandissima quercia ergersi maestosa e sublime, ingrandire l' animo tuo, e imprimergli movimenti generosi; vedi il salice piangente e il cipresso toccarti dolcemente il cuore, e inchinarlo a compassionevoli sentimenti; vedi la ridente famiglia dell' erbette e de' fiori invitarti colle loro grazie agli scherzi, ai trastulli dell' innocenza; vedi terribile la foltissima selva ed il bosco, ameno e delizioso il praticello ed il fonte. L' incanto sarà completo se vi poni un tempietto, una capanna, e tra il folto di quella verdura il bianco marmo d' una tomba.

202. Concludasi che l' arte de' giardini è pur essa una del bel numero; la quale però ha bisogno quasi di un appoggio nell' architettura.

IV.

ARCHITETTURA.

Edifizj diversamente configurati.

203. Il bisogno fu il primo maestro di quest' arte. L' uomo ignudo per natura dovea procurarsi un ricovero dai cocenti soli, e dai rigori del freddo. Ma ottenuto quanto imponeva necessità, si cercò il comodo, e quindi il diletto, e però dalla capanna del pastore si venne ai suntuosi palagi, alle logge, ai teatri (Cap. 1. §. 4.). Per quanto però sembri quest' arte in oggi dilungata dalla primitiva sua istituzione, nondimeno chi ben la consideri, vedrà servare tenacemente quell' essere che natura le diede. Tutti infatti convengono che primario oggetto dell' architettura sia la solidità, secondo il comodo, terzo la convenienza; le quali cose non basta che sieno raggiunte, ma bisogna ancora che sieno per modo significate che lo spettatore contemplando l' edifizio a primo tratto le scorga. Un edifizio per quanto solido sia, se ti apparisce cadente, non può aver bellezza, mentre ogni piacere che derivar ne potesse verrebbe impedito od amareggiato dall' idea del pericolo: del pari un edifizio anche solido in apparenza, ma che incomodo ti paia, sarà sempre deforme e penoso a vedere; finalmente un edifizio anche solido e comodo, ma nell' aspetto non rispondente alla sua destinazione, una prigione ridente, un teatro mesto, un tempio basso ed angusto non si dirà mai che adempiano all' ufficio di quest' arte.

204. Le leggi precipue dell' architettura ridurre si possono a tre, *simmetrìa*, *euritmìa*, e *convenienza*. Consiste la simmetrìa in un esatto accordo delle parti fra esse e col tutto; l' euritmìa in una corrispondenza uniforme delle parti simili, le quali sieno tali e tante da un

lato come da un altro, e similmente disposte; la convenienza finalmente è riposta in un giusto uso della simmetrìa e della curitmìa, e in una confacente relazione tra l' edificio e il suo destino.

205. I greci chiamarono a ragione l' architettura regina di tutte le arti, nel che si vuol indicare la parte più eminente di essa, che è un ordine normale che presieder deve a qualunque lavoro: perchè come l' architetto fa il disegno della sua fabbrica prima di eseguirla, così tutti coloro che accinger si vogliono a far qualche cosa debbono prima nella mente loro averla disegnata ed architettata.

206. Si divide l' architettura in navale, militare, e civile, destinata la prima all' uso della navigazione, la seconda a quello della guerra, la terza a quello della città, ed essa è delle altre quella che più del bello fa professione. L' architettura osserva diversi modi che si chiamano *ordini architettonici*, e sono 1. il dorico, 2. il corintio, 3. il jonico, 4. il toscano o etrusco, 5. il composito. Sodo è il dorico, delicato il corintio, medio il jonico, semplice l' etrusco, fastoso il composito. » Lo » stesso fuoco, dice Milizia, che accese Omero e Raffa- » ello, accende Palladio, e ogni altro architetto che a- » spiri alla gloria col sempre più promuovere quest' ar- » te, che è la base di tutte le altre, e la prima ad an- » nunciare la bellezza de' paesi; e chi dice bellezza dice » perfezione, scelta, intelligenza (1).

V.

SCULTURA.

Materie solide effigiate.

207. L' arte de' giardini pone in opera gli oggetti

(1) *Dell' Arte di vedere nelle arti del disegno*. Venezia 1781.

della natura come sono; l' architettura li adopera modificati in modo che si prestino ad una bella simmetria; ma la scultura non contenta di ciò vuole imprimer loro forme umane. Ecco la parte in cui essa vince l' architettura, la quale però ha il maggior pregio di poter spaziare nella vastità delle moli, a cui risponde sublimità.

208. Callicrate definiva la scultura *l' arte d' esprimere i costumi*; definizione troppo ampia, e che potrebbe anche convenire alla storia (1). Nondimeno questa definizione vale a farci conoscere qual concetto se ne fossero formato i Greci, appo cui giunse all' ultimo apice di perfezione. In questo senso dice Milizia che la scultura dopo la storia è il deposito delle virtù e de' vizj. E perchè non dirlo della pittura? La scultura per la solidità delle materie che adopera, vince la forza distruttiva del tempo, e sopravvive come la storia a tutte le umane vicende, laddove la pittura non può oltrepassare che pochi secoli.

209. L' oggetto della scultura è di portare, quanto è possibile nelle materie solide che adopera, l' uomo colla sua vita, colle sue passioni, co' suoi atteggiamenti, onde servire altrui di utile ammaestramento. Le prime sculture come le più rozze rappresentavano l' uomo affatto immobile cogli occhi chiusi e colle braccia distese. Quegli artisti che tentarono di porle in atteggiamento, furono detti animare le statue loro (2). Ma perchè la figura riesca veramente animata, fa duopo che non abbia compiuta la sua azione, conciossiachè allora l' immaginazione supplisce a quello che manca, e l' espressione è nel suo grado sommo.

210. Per lo più la scultura si limita a rappresentare una sola figura, e in ciò ha discapito dalla pittura;

(1) Una simile definizione venne da Plinio applicata alle pitture di Zeusi dicendo *mores pinxisse videtur*.

(2) Tale è la favola di Dedalo.

ma quanto in ciò le sia al disotto, altrettanto deve sforzarsi di superarla nella forza della espressione. Essa non ha, è vero, che a dirci una parola: sia dunque una gran parola, che fissi, incanti, rapisca, istruisca (1).

211. Ma la scultura ha dei gruppi e de' bassirilievi. Dicesi gruppo la riunione di più figure che eseguiscono un' azione unitamente. Il bassorilievo poi è un quadro in cui si rappresenta un fatto a guisa di un dipinto; ma invece dei chiaroscuri e delle tinte, col rimpicciolire o ingrandire le figure, coll' abbassarle o rilevarle molto dalla superficie secondo il grado di lume o di lontananza che loro si vuol dare, si fingono i luoghi e le distanze. Che anzi col grezzo, col granellato, e col pulito ben disposti si arriva fino ad un certo punto a supplire al difetto de' colori. È da questo lato quasi insensibile la distanza dalla scultura alla pittura.

VI.

PITTURA.

Linee chiaro-scuri e colori sulle superficie.

212. La pittura si potrebbe definire con Simonide *una tacita poesìa*, e ciò è dir tutto quando s' intendano i veri uffici della poesìa. Una definizione più adatta al nostro proposito ce la presenta il Milizia dicendo esser la pittura *l' arte di farsi migliori per la grata rappresentazione di oggetti visibili con linee e con colorito*.

213. Le parti sostanziali della pittura sono 1. L' invenzione. 2. La composizione. 3. Il disegno. 4. Il colorito. 5. Il chiaroscuro. Nell' invenzione il primo studio dev' esser quello di scegliere un soggetto interessante,

(1) Milizia opera citata.

cioè capace di commuovere e d' interessare ; e questo interesse dev' esser rivolto sempre a favore della virtù. I fonti della invenzione sono pel pittore la natura vivente, e la storia : ma nella natura vivente ha da elegger sempre il migliore, il più bello, e nella storia ha a sceglie-re in modo le persone, ed i fatti, che sieno capaci d'interessare fortemente i suoi contemporanei. Le personificazioni di qualità fisiche e morali sempre riusciranno per la pittura fredde e poco significanti. » Qualsiasi pittura, » dice il Milizia, ha da essere di facile intelligenza per » chiunque sia mediocremente istruito. Non la storia ha » da spiegare il quadro, ma il quadro la storia. Non basta ; ha da interessare, ha da istruire. La calunnia ideata da Apelle è istruttiva, è interessante, e non è un » enigma : questo è saper personificare » (1).

214. Non basta aver concepito un soggetto bello e interessante ; fa di mestieri saper ben comporre, e disegnare il quadro. E qui badar si dee che l'azione sia una, uno il disegno, uno l' interesse. E siccome il pittore non può rappresentare che l' azione in un istante, così conviene che scelga il momento il più interessante senza curarsi nè dell' antecedente nè del susseguente. Dato questo istante, tutto il resto è dato : siegue subito la convenienza in tutto.

215. Il colorito è » l' arte di dare a ciascun oggetto il colore che gli conviene, affinchè il tutto imiti bellamente la natura » (2). Esso sarà perfetto quando si adatti a ciascun oggetto che si dipinge secondo la sua natura, la distanza in cui viene collocato, il lume più o meno forte che riceve. E qui è duopo notare che la pittura potrà solo approssimarsi ai colori della natura, ma non mai agguagliarli ; e per riparare a questo suo necessario difetto essa è costretta ad aggravare in al-

(1) Opuscolo citato.
(2) Milizia.

cuni oggetti gli scuri, onde la luce degli altri sia più risaltante.

216. Il chiaroscuro è » la disposizione conveniente » della luce e delle ombre fatta secondo le leggi dell'ot- » tica, e in modo il più confacente alla natura del di- » pinto ». L'ufficio del chiaroscuro quello si è di far comparire alcune parti rilevate, altre tondeggianti, altre lisce, altre rilucenti. I forti scuri quantunque necessari potrebbero talora riuscire ingrati: per temperarli usano i pittori la luce riflessa.

217. Concluderemo questi cenni colle parole di Droz. » Quest'arte parla agli occhi; la eloquenza sua è più in- » telligibile che non quella della musica, più universale » che non quella della poesìa. Se i giovani pittori si ar- » ricchissero d'idee, se passassero dal museo alla biblio- » teca, se conversassero co'poeti, chè la loro immagina- » zione si animasse, essi porterebbero senza dubbio al » più alto grado i nostri diletti, e la loro rinomanza (1) ».

§. 8.

Dei limiti delle arti belle.

218. Per vedere in tutta la sua estensione il campo della poesìa, conviene, secondo Marmontel, figurarsi la natura quale immaginar possiamo che sia presente alla Intelligenza suprema. » Allora, ei dice, tutto ciò che nel » misto degli elementi, nell'organizzazione degli esseri » viventi, animati, sensibili, ha potùto concorrere tanto » nel fisico, che nel morale a variare lo spettacolo mo- » bile e successivo dell'universo, sarà unito nel medesi- » mo quadro. Nè questo è tutto; all'ordine presente, » alle vicissitudini passate si unisce allora la catena infi- » nita de' possibili, e non solo ciò che è, ma ancora

(1) *Del bello nelle arti. Cap. XI.*

» ciò che sarebbe nell' immensità del tempo e dello spa-
» zio se mai la natura sviluppasse il tesoro inesauribile
» de' germi rinchiusi nel suo seno. In questa guisa Dio
» vede la natura, e in questa guisa secondo le sue de-
» boli forze il poeta deve contemplarla. Impadronirsi
» delle cause seconde, farle agire nel presente secondo
» le leggi della loro armonìa, realizzare così i possibili,
» riunire gli avanzi del passato, dare un' esistenza appa-
» rente e sensibile a ciò che non è peranche, e forse
» non sarà giammai che nell' essenza ideale delle cose;
» questo è quello che si chiama *inventare* » (1). Tutto quello che Marmontel dice della poesìa, può applicarsi benissimo alle arti belle in generale considerate come tante sue emanazioni. Questo campo non parrà angusto certamente, e vi farà credere anzi che le arti belle sieno senza limiti. Conviene però togliervi una tale illusione che esser potrebbe pericolosa.

219. Primo limite - Nulla può concepire la nostra fantasìa che non le sia provenuto in origine dai sensi. L' esistente e il possibile non sono quanto a lei che modi diversi di combinare le ricevute sensazioni. Segue essa l' ordine con cui la natura le tramanda? figura cose esistenti. Segue invece i rapporti di analogìa e di convenienza che hanno fra loro? figura cose possibili. I sensi sono adunque un limite per l' umana fantasìa, e quindi per le arti belle.

220. Secondo limite - L' esistente e il possibile presenta alla mente umana la natura quale è, o quale fu, o quale potrebbe essere. Ma non tutto ciò che è, che fu, e che potrebbe essere è *imitabile*: imitabile è solo il bello e il perfetto delle cose. Dunque il campo delle belle arti non si estende per tutto l' essere e il possibile, ma solo per l' essere e il possibile degno d' imitazione (2).

(1) *Dizionario di Belle Lettere* alla parola *poeta*.

(2) Si distingua l' oggetto materiale di una scienza e di un'

221. Terzo limite - Le arti belle hanno tutte uno scopo da raggiungere: a questo scopo conviene che adattino i mezzi, e non a capriccio, ma quelli che sono veramente efficaci a raggiungerlo: dunque anche fra le cose imitabili conviene fare scelta accurata di quelle che si adattano all' intento di ciascun' arte. L' intento dunque forma il terzo limite.

222. Quarto limite - Non basta aver separato nell' immenso regno dell' essere e del possibile ciò che si deve imitare da ciò che non lo merita, non basta pure aver eletto fra le cose imitabili quelle che meglio corrispondono allo scopo dell' arte, ma fa duopo venire alla espressione, e in questa espressione adoperar si debbono quegli stromenti, quelle materie che a ciascun' arte sono assegnate. Or ecco un altro limite insormontabile. La materia infatti e lo strumento cederà sotto la mano dell' artista e si presterà docile all' espressione fino ad un certo punto, oltre il quale presenterà una invincibile resistenza. Ad esempio, uno scultore vuol formare una Venere: prende del marmo, e tanto vi lavora che lo rende figura umana: quelle carni son morbide delicate, quei capelli son fila di seta e oro finissimo, quel panneggiamento ha le sue piegature, insomma è tutto vero; ma come darle la bianchezza e il colorito della carne umana? come . . . . . Stolto s' ei tentasse appropriarsi la materia del pittore: ei non farebbe che snaturare l' arte sua; asconderebbe tutto il pregio del suo lavoro, distruggerebbe quell' incantesimo che era riuscito a dare al suo lavoro. Nè si creda che riuscir potesse almeno più aggradevole, imperocchè il piacere più grande nelle opere di scultura nasce da quel contrasto che si opera in noi tra l' idea del marmo da un lato, e quello dell' es-

arte dall' oggetto intenzionale. Nel primo senso è vero che tutto l' essere e il possibile forma il campo delle arti belle, e in questo senso l' intese appunto il Marmontel.

sere umano dall' altro. Quanto più sono disparati questi due esseri, e quanto maggiore è la vicinanza in cui li ha condotti l' artista, tanto maggiore è l' ammirazione.

CAPO VI.

Delle condizioni essenziali del bello nelle opere dell' arte.

223. Se alcune condizioni essenziali del bello non esistessero, la creazione e l' espressione di esso non sarebbe arte, il genio mancherebbe di fondamento, il gusto non avrebbe norma, nulla sarebbe la critica. Cosa dunque della massima importanza è sapere se queste condizioni esistano, e quali esse sieno.

§. 1.

Delle regole.

224. Libera la natura (1) nella produzione de' suoi stupendi lavori sorprende talora l' occhio dell' uomo volgare; il quale mentre crede d' averla afferrata, tutt' ad un tratto se la vede dinnanzi sparire, e quasi Proteo cambiar volto e sembianze, e in mille diverse forme trasmutarsi: ma il savio ben compreso da giusta ammirazione tenta di sollevare da un lato il velo misterioso che la ricuopre, e vigile ne spia i movimenti, e la coglie nelle sue più arcane operazioni. E non contento di saziare la bramosa curiosità, fa serbo delle scoperte, e ai secoli le consegna, che di generazione in generazione accrescendole, il tesoro ne formano dell' umano sapere, donde apprendono i viventi le leggi della natura, e il modo ne deducono di secondarla, e di farla servire ai

(1) Subordinata però sempre all' Autore di essa, cioè a Dio

loro intendimenti. Così dalla paziente osservazione e dai ripetuti sperimenti ebbero origine le arti tutte della vita. Nè ebbero meno mestieri di osservare e sperimentare quelli che a rappresentare il bello si dedicarono; e solo dopo innumerabili errori pervennero nel buon sentiero, e la via conobbero, che segue natura onde beare i mortali delle sue bellezze.

225. Trovato che si ebbe un modo, senza cui bello non poteva essere, si vide la necessità rigorosa che natura imponeva all' artista di osservare quel modo: e questa necessità fu detta *legge* perchè ha forza di comandare, e perchè è quasi munita di penale sanzione, mentre chi non le ubidisse non ottiene di ricreare gli umani colla soavità del bello, ma anzi colle deformità del brutto gli contrista. Essa fu detta altresì *regola* e *norma*, perchè il buon artista modellar vi deve l' opera sua, e dee tenerla quasi guida al suo scopo.

226. Ma poichè una produzione qualunque dell' arte non è mai il risultato nè di una sola operazione, nè di un solo elemento, però è evidente che non una, ma tante di queste regole si sono dovute trovare, quante sono le cose stesse che produrre si vogliono. Però di diversi ordini possono essere dette regole: alcune sono *peculiari* a ciascun' arte, essendo determinate dalla natura degli stromenti e della materia che impiega; altre sono *particolarissime* a ciascuna specie d' imitazione che in una medesima arte si vogliono eseguire; altre finalmente *generali*, o sia comuni a tutte le arti belle.

§. 2.

Delle licenze.

227. L' umana attività in quanto si esercita senza contrasto o impedimento entro i limiti dalle sane regole prescritti, si chiama libertà, come l' arbitrio effrenato

di tutto tentare, e di oltrepassare senza ritegno i giusti termini posti dalla natura si dice *licenza*. Ambedue queste parole si usano nel linguaggio delle arti, ma la seconda viene presa in doppio significato. Col primo si vuole indicare quello che già è detto, e col secondo si vogliono comprendere alcuni casi in cui sembra che la ragione medesima consigli un abbandono parziale delle consuete regole.

228. Sorgono talora delle false massime, che vestendo le spoglie del vero, invadono a poco a poco le parti tutte della publica opinione, ed aspirando a tiranneggiare il secolo ed il paese, estendono la loro malefica influenza nel politico, nel morale, e nello scientifico della nazione. Di questa fatta mi sembra quel principio di malintesa ed effrenata libertà (che meglio dir si dovrebbe licenza,) il quale in tempi a noi vicini agognava alla dominazione delle menti, e non contento di sconvolgere gli ordini salutari della città, tentava perfino di scardinare le prime basi della patria favella, e di sovvertire le discipline tutte come del costume, così delle arti sorelle. E già si gridava in tuono imperioso che come natura è liberissima, così liberissimo esser deve il genio imitatore, e che i precetti e le regole non sono che un despotismo, il quale opprime gl' intelletti, ed isterilisce le immaginative.

229. A costoro, se capaci pur fossero di ragione, risponder si potrebbe che ben libera è natura nelle sue produzioni, ma non effrenata, e che chi ben la conosce servar la vede inalterabili le leggi che l' eterno Fattore le impose: che le regole non sono già capricci di alcuni dittatori, che arrogati si sieno il diritto di comandare alla posterità, ma sono risultato d' incancellabili rapporti, che mediante la osservazione e gli sperimenti delle generazioni e dei secoli si scopersero, e che i filosofi raccolsero ma non crearono, e le ridussero a formule scientifiche, e le tramandarono a noi; e che vio-

lar quelle regole non è emanciparsi da ingiusta servitù, ma è ribellarsi sacrilegamente alle sante leggi di natura (1).

230. Non è già che pretendiamo con questo di sostenere che le regole tramandateci dagli antichi sieno il non plus ultra, e che debbano proscriversi tutte le nuove osservazioni. Perciocchè allora cangerebbe d' aspetto la disputa: nè più sarebbe questione della esistenza, e valore delle regole, ma sibbene da chi, e come debbono essere statuite. Perchè noi diciamo potersi a ragion veduta alcuna cosa aggiungere, alcuna togliere alle regole insegnate dagli antichi; ma fino a tanto che non sia dimostrata rigorosamente la necessità di farlo, non crediamo lecito ad alcuno di alterare quelle norme che furono canonizzate dai secoli. E una tale necessità, quando si voglia rettamente procedere, confidiamo che rare volte avverrà. Imperocchè i sommi intelletti che quelle regole insegnarono, non fecero che raccoglierle da migliaia di osservazioni e di sperimenti. E siccome i rapporti sono immutabili quanto le essenze delle cose, quindi è che quelle leggi una volta scoperte e dimostrate sono immutabili al par di essi. Potrà cangiare il genio d' una nazione, potranno mutarsi i suoi costumi, potrà avanzare l' incivilimento, e potrà conseguentemente modificarsi in qualche guisa il carattere del bello, ma ciò non cangia la sua essenza, come l' essere più o meno colto, l' aver appetito d' una cosa a preferenza d' un altra non cangia l' essenza dell' uomo.

231. Concludiamo però che nella creazione e nella espressione del bello sono da osservare certe leggi e certe regole; che queste leggi o regole, scoperte mediante replicate osservazioni e sperimenti, debbono essere vene-

(1) Reca meraviglia che coloro che gridano contro i precetti di Aristotile e di Orazio, sol perchè sono antichi, non facciano altrettanto contro l' alfabeto, che è ben prima di essi, chè così ci libereremmo dalla molestissima servitù del leggere e dello scrivere.

rate e ubidite non mica ciecamente, ma ragionatamente; che se le nuove posizioni delle cose rendono necessarie altre leggi ed altre regole, e i nuovi lumi mediante accuratissime osservazioni le discuoprono, debbono essere anche queste accolte non per ispirito di novità, ma per giuste esigenze del tempo e del paese che abitiamo.

232. Odo però replicarmi: come dunque hanno riscosso ammirazione ed applausi alcuni uomini di genio che nelle loro opere enormemente violarono quelle regole che altrui si propongono per essere religiosamente osservate? Rispondo in primo luogo che non convien credere ogni ammirazione ed ogni applauso sufficiente ad aver per belle quelle opere: anche il Marini, il Bernini, il Borromini, e i loro pari furono per qualche tempo ammirati ed applauditi, ma poi i loro nomi caddero, e solo oggi si ricordano come di depravatori del gusto. Quel momento di universale approvazione può esser l' effetto di una follìa passaggera, o di un gusto già corrotto nella moltitudine; ma cessata quella follìa, corretta quella depravazione, voi vedrete detestate quelle opere, e non già per momenti come furono applaudite, ma per sempre, e finchè il buon gusto e la sana ragione eserciteranno il loro impero.

233. E dato ancora che l'ammirazione per certe opere sia ragionevole, che perciò? Se dette opere si allontanano in qualche parte dalle consuete regole, non hanno forse altri bei pregi dal lato che vi si conformano? Ebbene sia pure che si ammirino e che si approvino; ciò proverà solo che il lato buono diffonde tanta luce da nascondere ogni macchia che in altro lato potesse essere incorsa.

234. Da ultimo si deve riflettere che non tutto quello che apparisce contrario alle regole, lo è veramente. Vi sono, come fu accennato, alcune inosservanze di regole che si chiamano volgarmente *licenze*, e che sono approvate dalla sana ragione, come sono ammesse le ecce-

zioni alle regole generali di ogni disciplina? E qui voglio che si sappia che impropriamente si chiamano esse licenze o eccezioni, quasi fossero giustificate violazioni delle regole; conciossiachè in questo senso non esisterebbero propriamente parlando nè eccezioni nè licenze. La ragione infatti non può mai approvare le violazioni delle regole che essa medesima insegna; e le regole non sarebbero più regole se potessero essere impunemente violate. Come adunque debbono essere intese le eccezioni e le licenze?

235. Niente esiste, niente si fa nella natura in generale o in astratto, ma tutto esiste e si fa in particolare ed in concreto. Le regole adunque che non sono propriamente che il semplice risultato dei rapporti delle cose, dovrebbero essere tutte particolari e concrete; ma allora sarebbero infinite. La mente umana limitatissima non potendo abbracciare la vasta natura, supplisce alla sua limitazione colle astrazioni e colle generalità. Essa raccogliendo le somiglianze, e trasandando le differenze, forma regole speciali, e poi generali, e generalissime, sempre procedendo per via di esclusioni. Più una regola è generale e meno ha del particolare; eppure si fa applicabile a un numero sempre maggiore di oggetti svariatissimi. Or bene, quando una regola generale o generalissima si voglia applicare ad una cosa o ad un atto essenzialmente particolare e concreto, conviene ricondurre la regola stessa in via retrograda per tutti i gradi dell' astrazione; e come prima si è proceduto con esclusioni successive, ora convien procedere con successive addizioni finchè si riconduca allo stato concreto donde mosse. Ma quando ad una regola generale se ne fanno sottentrare altre subalterne più speciali e più concrete, e le sole in conseguenza che sieno direttive nella prattica, si dirà forse che sono queste limitazioni o eccezioni della regola generale? Conviene disingannarsi; la regola generale non è altro che una cifra comoda per la intelligenza umana,

ma poco o niente utile da sè sola come mancante di tante necessarissime particolarità che debbono convenire ad un soggetto concreto. Col riaggiungere quelle particolarità che per l' ufficio necessario dell'astrazione si erano tolte, non si fa violazione a la regola generale, ma si compie un processo indispensabile ad ogni buona applicazione. Applicare di salto la regola generale al particolare è cosa antilogica e rovinosa.

236. Siccome poi in ogni opera dell' arte conviene applicare diverse regole, così è che bisogna accordarle e contemperarle fra loro, lo che è ben diverso dal violarle. È da notare poi che regola generale per ogni lavoro è quella di sacrificare la perfezione di una parte alla perfezione del tutto, entro i limiti della necessità, la quale regola è suppletoria a tutte le altre. Laonde tutte le imperfezioni che in una parte o in altra si scuoprono come certe dissonanze, certe tinte aspre, certi versi duri e inarmoniosi, certe parole inflesse fuor dell' usato non sono che imperfezioni apparenti quando servono necessariamente alla perfezione del tutto. Chi direbbe imperfetta una ruota, una molla di alcuna macchina quando fosse da questa divisa?

§. 3.

Dell' ordine.

> ..... Lucidus ordo.
> (Hor. Art. Poet.)

237. È un fatto della massima evidenza che l' uomo ama l' ordine, e che non può mai approvare il disordine. Ma perchè tanto l' ordine ne piace, e tanto il disordine ne disgusta? A questa domanda non si può rispondere se pria non si dichiari in che l' ordine propriamente consista. È l' ordine una cotal disposizione di cose, che

congiunte essendo per vicendevoli rapporti, lo sieno maggiormente per l'armonica loro cospirazione ad un fine. Le cose, i rapporti, il fine sono gli elementi sostanziali dell'ordine; ma l'ordine non esiste, se una intelligenza prefiggendo il fine, e le cose conoscendo, e i loro rapporti rilevando, non le combini in modo che abbiano intra sè rispondenza, e rispondenza altresì al fine cui intendono unitamente. E però l'ordine è l'opera più stupenda della ragione, la quale meritamente fu detta *potenza ordinatrice*. E poichè la ragione all'intelletto non meno che al volere presiede, però affermiamo che la percezione dall'ordine dee essere all'uomo essenzialmente gradita (1), e ingrata oltremodo la percezione dell'opposto. Anzi ne pare di poter sostenere con tutta verità che l'ordine rappresenta l'immagine perfetta del nostro io interiore, e che di conseguenza l'uomo mirando in esso ravvisa quasi in uno specchio lucidissimo la propria effigie. Come dunque amando egli per legge del proprio essere sè stesso, non amerà nell'ordine l'immagine di sè?

238. Ciò premesso, affermo, che, sebbene non possa dirsi bello ogni ordine, nondimeno non vi abbia bello che non sia ordinato, nè che *bello* esser possa scompagnato da *ordine*. Dissi primamente non ogni ordine esser bello, perchè quando si nomina ordine non si ha rispetto alla qualità del fine cui intendono le cose. Un malvagio ordina esattamente una trama per compiere un misfatto; un eroe ordina un disegno per salvare da imminente pericolo la città: ambedue le cose sono in certo riguardo ordinatissime; eppure la prima disapproviamo, e facciamo plauso alla seconda. Non è già che nella prima l'ordine ne dispiaccia: dico anzi che se fare si potesse astrazione dal fine, come ordine l'approveremmo; ma la disapprovazione da noi concepita pel fine si span-

(1) Anche uno scellerato deve sentire nei rimorsi che lo lacerano, che il disordine non può esser gradito.

de sopra tutti i mezzi, e fa sì che quell' ordine non si possa giudicar bello. Che se vogliamo più a dentro considerare, troveremo che quel fine appunto ne spiace perchè è in opposizione ad un altr' ordine, all' ordine essenziale della nostra specie, e però lo disapproviamo in quanto è inordinato. Nel secondo caso ravvisiamo ordine nella disposizione de' mezzi, e ordine nella qualità del fine, il quale è come mezzo di un ordine più vasto, a cui sono connessi i destini dell' umanità. Ecco perchè questo non solo piace all' intelletto, ma eccita le commozioni del cuore, e però è bello.

239. Dissi in secondo luogo che non si dà bello che non sia ordinato. Rammentate che il bello ha per fondamenti essenziali il vero ed il bene, due cose ordinatissime: rammentate che il bello appunto ne piace perchè ne facilita la comprensione dei rapporti delle cose, lo che non può esser proprio che dell' ordine; onde rettamente fu detto da Orazio *lucidus ordo*. Di più; l' ordine dà all' anima il massimo di eccitamento congiunto al minimo di fatica, perchè fissando la nostra intelligenza il suo punto d' appoggio nel centro, signoreggia da quello tutte le parti della cosa. Concludiamo dunque, che l' ordine è la prima essenziale condizione del bello (1).

§. 4.

Della unità, e della varietà.

Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.
(Hor. Art. Poet.)

240. L' ordine riduce ad uno il multiplice, donde invittamente si mostra non potere essere parto che della intelligenza. L' *unità* è la prerogativa essenziale del *io*,

(1) ,, *L' ordine è l' anima del bello*. Degerando Perf. Mor. Lib. I Cap. VII.

come la multiplicità è quella della materia. Ma come l' *io* uno e semplice potrà comprendere la materia composta e multiplice? Riducendo il multiplice all' unità. Questa legge è per l' uomo così antica ed invariabile quanto la sua stessa natura. L' uno senza il multiplice non sarebbe che l' *io* ridotto ad uno stato d' inerzia privo d' attività, e però di vita; il multiplice senza l' uno non mai potrebbe avere rapporto coll' umana natura. Dunque il multiplice ridotto ad unità è l' oggetto solamente specifico della nostra intelligenza.

241. Questa legge si manifesta in tutti gli atti della nostra mente. Affacciatevi per la prima volta ad un balcone, cui sia sottoposta amena campagna. Voi a primo tratto non fate che esercitare una rapida e simultanea comprensione di tutte le cose, e scorgete una confusa massa di oggetti, e nulla più. Minimo o nullo è il diletto, perchè sendo confuso il multiplice non potete discernere che l' uno. Ma a misura che andate riposando i vostri sguardi sugli alberi, sulle piante, sulle messi, sugli agricoltori, voi venite discernendo le diverse parti, che a mano a mano che le osservate, si andranno come multiplicando sotto a' vostri sguardi, per cui non potrete avere un' idea totale di quella campagna se non vi studiate di fissare i punti più rilevanti, e da questi veniate a formarvi quasi un punto centrale, in cui collocandovi col pensiero scorgiate come in gran prospettiva gli oggetti tutti di quella campagna. Allora voi dal discernere discretivamente tornate al comprendere unitamente, e così vi formate giusta idea di quel luogo.

242. Senza l' accordo dell' uno col multiplice non può aversi bello. Una sola impressione per quanto idonea fosse a recar diletto, nulla potrebbe mai rivelare alla mente, nulla al cuore. Ma v' ha ancor di più; il diletto (seppure da una sola impressione può aversi diletto) non sarebbe che momentaneo o passaggero: tosto sottentrerebbe la noia e il disgusto. Se una musica per

quanto variata e bella essa sia, soventi volte ripetuta ne annoia e fastidisce, che dovrà dirsi di un suono continuato e uniforme che ne percuotesse l' orecchio? Dunque a costituire il bello è essenziale una multiplicità d' impressioni.

243. Ma se l' unità d' impressione ne annoia, la multiplicità ne confonde, ne stanca, ne attedia. Quando molte e diverse impressioni colpiscono simultaneamente la nostra facoltà sensitiva, o l' una per la prevalente sua vivacità vince le altre, e l' anima si concentra tutta in quella, e vi rimane come fissa ed inchiodata, o niuna può le altre superare, e tutte insieme contendendo su l' anima la vittoria, nè ottener la potendo, ciascuna dal suo lato quanto può la distrae, sicchè ella spossata anzichè dilettata cade in una totale confusione. Che sarebbe infatti se più suoni quali alti, quali bassi, quali acuti senza alcuna concordanza fra loro, scuotessero tutti ad un tempo il vostro organo uditorio? Ognuno mi risponde che recherebbero un incomportabile fastidio. Eppure quei suoni medesimi sarebbero idonei a formare la musica più stupenda. E come ciò? Riducendoli alle leggi di una perfetta armonìa. Ed ecco appunto la necessità di ridurre il multiplice all' uno per avere il bello. Qual' è infatti la differenza che intercede fra i suoni discordanti e quelli ridotti ad armonìa? La differenza è che i primi sono disgregati ed indipendenti, talchè formano tante diverse unità, laddove i secondi sono congiunti e collegati mediante i rapporti delle voci, e formano un tutto che si chiama armonìa. Quello che si dice de' suoni potrà agevolmente applicarsi ai colori, alle forme, e ad ogni altro oggetto sensibile che serve di materia alle arti belle. Assoluta è pertanto la legge di ridurre il multiplice all' unità se si vuole il bello. Levate all' uno il multiplice e avrete uniformità, che in musica si direbbe monotonìa, e questa non può avere bellezza: levate al multiplice l' uno, e avrete confusione, e nemmeno questa può avere bellez-

za. Dunque riunite l' uno al multiplice, o sia fate che più cose armonizzino e formino un tutto, ed avrete bellezza. In questo senso ben disse S. Agostino. » *Omnis pulchritudinis forma unitas est* ».

244. L' accordo fra l' uno e il multiplice è osservato in tutti gli oggetti della natura che abbiano aspetto di belli. Bello è il firmamento coperto d'un manto azzurrino, ma ingemmato d' innumerabili stelle, e reso ancora più vago dalle erranti nuvolette: bello è il verde suolo di un prato, ma disseminato di graziosi fiorellini a vari colori dipinti: bellissima è la luce, ma veduta quando nel mattino indora le cime de' monti, o quando ribattuta dalle superficie le diverse tinte ne dispiega, o quando rifrangendosi ne palesa nell' iride il suo settemplice raggio. Concluderemo perciò, checchè altri ne pensi, vera bellezza essere inconcepibile dove unità trovisi disgiunta da varietà, o questa da quella.

245. Le opere dell' arte che debbono imitar la natura, abbiano dunque unità, e varietà insieme: sieno semplici senza uniformità, variate senza confusione. La sapienza dell' artista dee esser tutta nel cogliere il vero mezzo fra questi due estremi; nel che conviene esser cauti perchè evitar volendo un eccesso non s' incorra nell' altro. » *In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte* ».

§. 5.

Della proporzione.

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
(Hor. Art. Poet.)

246. Dicesi proporzione quella misura che debbono avere certe cose relativamente a certe altre, onde non disconvengano fra loro, e col fine. Un capo molto grande non conviene ad una statura molto picciola, come un ca-

po assai picciolo non si addice ad una grande statura. Dunque la misura del capo dee essere in una certa relazione alla misura di tutto il corpo. Ecco la proporzione.

247. Mancando una cosa di proporzione vien meno alle sue relazioni, al suo scopo, e quindi all' ordine al bello. È chiaro adunque che la proporzione è del bello una condizione essenziale.

248. Nè vogliamo concedere con alcuni che si dieno cose belle in natura avvegnachè sproporzionate. Dicano pur bella una montagna, e la dicano mancante di proporzione. Noi non negheremo già che la montagna sia bella, negheremo solo che manchi di proporzione. Diresti tu sproporzionata la testa d'un gigante perchè non converrebbe ad un nano? E potrà mai dirsi sproporzionata una montagna quando se ne conoscano i rapporti e la destinazione? Non sarà anzi suo massimo pregio una sterminata grandezza?

249. Intanto convien notare che la proporzione di un' opera qualunque risulta dalla proporzione delle sue parti maggiori, le quali pure per esser proporzionate hanno bisogno di una regolata misura negli elementi che le compongono. Il dare giusta misura, e quindi proporzione a tutte le parti di un' opera appartiene all' *economìa*. Ogni opera dunque per esser bella deve avere una esatta economìa. Principio fondamentale della economìa è questo: *col minimo de' mezzi ottenere il massimo di effetto*. Però ai mezzi non si deve accordare nè più nè meno del necessario. Col meno si rende l'opera frustranea, col più si fa un inutile dispendio, che consuma quell' attenzione che ad altro era destinata. Le parti di un' opera relativamente al tutto sono come tanti mezzi relativamente al fine, sono raggi che cospirano ad un medesimo centro. Esse non sono fatte per agire isolatamente, ma per cooperare congiuntamente come i perni, le ruote, le molle, le suste di una macchina. Laonde stabiliremo quasi per corollari i seguenti due canoni: 1. le parti di un' ope-

ra non debbono essere multiplicate oltre il bisognevole.
» *Semper ad eventum festinat, et in medias res*
» *Non secus ac notas auditorem rapit, et quæ*
» *Desperat tractata nitescere posse relinquit* ».

2. Ciascuna di esse deve avere quella dimensione che meglio convenga all' oggetto finale che il tutto si propone.

§. 6.

Della convenevolezza.

„ Teneant quæque locum sortita decenter „.
(Hor. Art. Poet.)

250. Non basta ad una cosa l' essere ordinata, e l'avere unità e varietà insieme perchè sia bella veramente, ma fa duopo altresì che abbia convenevolezza, cioè esatta conformità alle relazioni dei tempi, dei luoghi, delle persone (1), e delle circostanze.

(1) Per la convenevolezza devi aver cura al carattere individuale. E qui notisi, o il personaggio è storico, o finto. Se storico, attienti alla fama. Sia Achille *impiger, iracundus, inexorabilis, acer, jura neget sibi nata, nihil non arroget armis*. Se finto, imaginar lo potrai quale tu vuoi, ma stia in natura, e serbisi sino al fine quale si mostrò su le prime. *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge .... Si quid tamen olim scenæ committis, & audes personam formare novam, servetur ad imum qualis ab incœpto processerit, & sibi constet.*

Deesi pure avere riguardo all' età. *Notandi sunt tibi mores, mobilibusque decor naturis dandus & annis*. Il fanciullo *iram colligit ac ponit temere, & mutatur in horas*. Il giovane *cereus in vitium flecti, monitoribus asper, utilium tardus provisor, prodigus æris, sublimis, cupidusque, & amata relinquere pernix*. L' uomo fatto *quærit opes & amicitias, inservit honori, commisisse cavet quod mox mutare laboret*. Il vecchio *quærit, & inventis miser abstinet, ac timet uti, ... res omnes timide, gelideque ministrat, dilator, spe longus, iners, avidusque futuri, difficilis, querulus, laudator temporis acti se puero, censor, castigatorque minorum.*

251. Le arti belle sono umane per eccellenza conciossiachè esprimono gli affetti dell' uomo, e sono fatte unicamente per l' uomo, e non già per l' uomo qualunque, ma per l' uomo civile e progressivo in dati tempi e in dati luoghi. Ed è appunto ufficio di queste benefattrici promuovere e accelerare gli avanzamenti della civiltà (Cap. I. §. 3.). Donde chiarissima appare la conseguenza, che desse porre si debbono in perfetta armonia coll' essere e col fare degli uomini pei quali sono destinate; nel che appunto è riposta la convenevolezza.

252. Per ciò non tutte le cose che hanno le prerogative del bello in senso assoluto, potrebbero dirsi belle in senso relativo. La tal cosa si dirà è bella, ma pure non so che le manca, che non la fa essere omogenea: e questo non so che è appunto la convenevolezza. È al bello la convenevolezza quello che è la decenza al gius rigoroso. Il dovere siccome il bello è nella sustanza, dirò così, della cosa; la convenevolezza e la decenza sono nel modo. Chi esercitasse il proprio diritto o dovere senza rispetto alcuno al tempo, al luogo, alle circostanze non violerebbe la giustizia, ma conculcherebbe la decenza: le sue azioni non sarebbero disapprovate in quanto giuste, ma non potrebbero piacere, non avrebbero quella amabilità, quella dolcezza, quel garbo, che costituiscono il decoro. Si tenga dunque per fermo che la forma del bello non dev' essere rigida inflessibile, ma deve anzi piegarsi dove le concrete circostanze di tempi e di

Badisi inoltre alle diverse condizioni di vita e di fortuna. V' è gran differenza fra un servo ed un eroe, fra una scaltrita Pizia, ed un' accorta nutrice, ed una matrona d' alto affare, fra un semplice agricoltore ed un furbo mercante: *Intererit multum davusne loquatur an heros, an sedula nutrix, an audax Pitia, an matrona potens, mercatorne vagus, cultorne virentis agelli.*

Il carattere nazionale è pure a notarsi dall' artista: *Intererit multum an loquatur .... Colcus, an Assirius, Thebis nutritus, an Argis.*

luoghi la chiamano, e allora sarà convenevole sarà proficua.

253. L'artista trae i materiali delle invenzioni o dai tempi passati o dai suoi, o dalla propria o dalla altrui nazione. In ogni caso gli corre obbligo di essere in armonia colla storia e colla nazione donde trae il soggetto, e col suo proprio secolo e colla sua nazione. Si è in armonia colla storia, e colla nazione dalla quale si cava il soggetto della imitazione, dando ai personaggi e alle cose quella fisonomia, quella tinta, e quelle maniere, che sono proprie di quell' epoca, e di quella nazione cui le cose e le persone pertengono: si è in armonia col secol nostro e colla nostra nazione togliendo ad imitare quelle cose e quei fatti solamente che giovino ai lumi, alle costumanze, alle opinioni del tempo e del luogo in cui natura ci pose; e quelle cose medesime e quei fatti in modo rappresentando che ne venga fuori e risultino dei tratti che non offendono nè la nostra credibilità, nè il nostro sentire, ma che anzi rendono le rappresentate cose gioconde ed utili.

§. 7.

Della naturalezza.

Respicere exemplar vitæ, morumque jubebo.
(Hor. Art. Poet.

254. Due potenze, come altrove notammo, concorrono a produrre il bello, e ora aggiungiamo, l' opera dell' arte: la natura, la quale ministra le materie prime della invenzione e della espressione, e l' attività interiore del pensiero, che elaborando quelle materie e in un tutto combinandole, ne fa sorgere l' ideale, e lo esprime. Dunque l' opera dell' arte non dee essere che l' effetto medio che risulta dall' azione e riazione di queste due potenze fra loro contemperate. Che se l' azione dell' una

sull' altra prevalesse in modo da comprimerne la forza, non si avrebbe più bello. Così supponendo che l' artista tutto si abbandonasse alla forza della natura, e nulla accordando alla virtù del pensiero, quella sola intendesse a ritrarre, noi avremmo una copia servile, un ritratto, anzichè la vera espressione di un ideale: se per lo contrario tutto si affidasse all' energìa del pensiero, e non attenendosi punto alla natura, lasciasse libero il freno alla sua mentale attività, noi avremmo un' astrazione fredda e sfumata anzichè una produzione viva, animata, e parlante. Qual' è dunque la regola per produrre il vero bello? *Medio tutissimus ibis*. Convien guardarsi dagli estremi (1), e collocarsi in una posizione di mezzo; come quegli che amasse col disegno ricavare la prospettiva di un bel paese, nè di troppo si avvicinerebbe agli oggetti per non perdere la vista dell'insieme, nè di troppo se ne allontanerebbe per non levarsi dalla possibilità di usare il discernimento.

255. Quanto l' opera dell' arte tiene dalla natura, tanto ha del particolare e del concreto; quanto tiene dall' idea, tanto ha del generale e dell' astratto. Il solo particolare e concreto è troppo ovvio perchè ne debba costantemente piacere: esso è un ritratto, che non può dilettare se non chi conobbe ed amò l' originale. Il solo generale ed astratto è troppo remoto dai sensi, è troppo lontano dal cuore perchè possa commuovere. Contemperate l' uno coll' altro, ed avrete la verità della natura congiunta alla verità della ragione, le cui forze combinate saranno al cuore potentissime. In ciò consiste appunto la naturalezza. Essa non è propriamente parlando che una certa forma che assume l' opera dell' arte mediante l' azione e riazione della natura esteriore e della mente umana-

(1) *Est modus in rebus, sunt certi denique fines,*
Quos ultra citraque nequit consistere rectum.
HOR. Satyr. 1. ad Mecen.

na, in virtù della quale presenta ad un tempo i caratteri della fisica realtà, e l' impronta dell' ideale. Dare naturalezza ad un' opera non significa adunque scostarla interamente dall' ideale, ma significa invece comunicarle i tratti della fisica evidenza.

256. Pare contradittorio quello che si dice comunemente di un oggetto bello della natura; per esempio d'un fiore, che per magnificarne vieppiù la bellezza si esclama, *sembra dipinto*; e viceversa quando ne si mostra un fiore realmente dipinto si suol dire, è si bello che *par vero*. Questa contradizione svanirà se si consideri che nel bello della natura noi ricerchiamo l' ideale, e vedendolo già formato siam presi da maraviglia, perchè l'ideale non è che l' unione dei migliori tratti di venustà fatta *studiosamente*; e dove vediamo ideale, vediamo arte. Trovar dunque in natura un ideale è cosa veramente ammirabile, e che ne fa sovvenire della pittura (1). Nell' arte poi, dove l' ideale è di essenza, domandiamo naturalezza; cioè convenienza dell' ideale colla fisica realtà, e trovatala ammiriamo la verità dell' espressione, e corriamo rapidamente col pensiero alla natura. Dire pertanto che quella rosa par dipinta è lo stesso che dire che ha molto dell' ideale: dir poi che par vera quella che è dipinta, significa possedere essa molta naturalezza.

257. Non può esistere vero bello nelle arti che non abbia naturalezza, perchè anzi ogni bello è da natura, nè l' uomo a suo capriccio lo crea. Ma se lo trae da natura, è dunque vero essenzialmente, e naturale. E però disse con molta sapienza il Tasso. » Il falso non è, e ciò che non è non si può imitare. » Dunque imitazione, bello artificiale, naturalezza è tutt' uno. Due brame sono in noi, che vogliono essere dal bello ad ogni patto sa-

(1) » Le isole Borromee, e fra esse l' isola Bella, occupa- » no il primo posto nella mente de' viaggiatori, e l' isola Bella » è quasi opera dell' arte ». Vaccolini op. cit. pag. 26.

ziate, la curiosità e il bisogno di sentire; ma desse non si pascono già di chimere, e vogliono verità, vogliono natura. Se tu mi presenti ciò che naturale non è, io non ti posso credere, nè molto manco mi potrò commuovere: *aut dormitabo, aut ridebo*.

258. Guardiamoci però bene dal pensare che l' artista ubidir dovendo a natura, non possa mai scostarsi dal di lei corso ordinario. Sono delle combinazioni e delle vicende portentose sì nel mondo fisico, che nel morale; le quali perchè non accadono di frequente, scuotono gagliardamente la nostra attenzione, esaltano con forza l' immaginativa, e mettono in tumulto gli affetti. Questi avvenimenti straordinari, che empiono l' uomo di stupore, spingono la sua mente a ricercarne le cagioni al di là della natura corporea; e là, cui l' intelletto non penetra, si apre l' immaginativa ampissima strada.

259. Nè la ragione lo contrasta, perchè quantunque da un velo impedita a vedere tant' oltre, pure un certo splendore vi scuopre, che l' attrae. E potrebbono mai le arti ripudiare un tanto tesoro di bellezze, una fonte sì grande di meraviglie? Certo la naturalezza non vi si oppone; conciossiachè non si debba di tanto restringere nelle arti la medesima da crederla circoscritta entro i limiti delle sensibili cose. Non quello solamente che è veduto o toccato è verità per le arti, ma quello altresì che è creduto, ed opinato. Quando non si trascendano i confini del verisimile, quando la convenevolezza si osservi, chi vorrà sostenere che le arti belle usar non possano del maraviglioso soprannaturale? L' esperienza di tanti secoli e di tante nazioni, il sentimento medesimo di tutti gli uomini di gusto raffinato nulla varranno a petto di una stolta opinione che tentasse innovar le cose con tanto dispendio del vero bello? Ammesso dunque come legittimo il meraviglioso nelle belle arti, resta che raccomandiamo più particolarmente per esso quanto in generale si è detto della convenevolezza nel §. 7.

§. 8.

Dell' interesse.

Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto,
Et quocumque volent animum auditoris agunto. —
. . . Animis natum inventumque poema juvandis.
(Hor. Art. Poet.)

260. L' opera dell' arte comechè prestantissima nella forma non avrà aggiunto alla sua perfezione, se non valga a fissare l' attenzione, ad impegnare il cuore, a muovere gli affetti. L' ordine, l' unità, la varietà, la proporzione, la naturalezza costituiscono, dirò così, il corpo, e l' esteriore sembiante del bello. Chi è che gl' infonde anima e vita? L' interesse; o sia quella capacità che è in un oggetto di fermare la nostra curiosità, e di attrarre l' animo nostro sì, che resti quasi in esso compenetrato. Ma non bisogna scambiare questo interesse con quella cupidità che in noi medesimi ne concentra, e tutto tirar vorrebbe al nostro individuo; conciossiachè l' interesse da noi qui inteso n' è anzi il contrapposto. Esso infatti ha la proprietà di convertire noi all' oggetto, laddove questa cupidità converte l' oggetto a noi. Ma da che procede esso mai?

261. Uno spettacolo, cui il nostro cuore non prenda parte, si dice indifferente: noi lo contempliamo forse con diletto, ma senza punto commuoverci. Che se esso desta le nostre passioni, l' amore, l' odio, lo sdegno, allora dicesi veramente che ne prendiamo interesse. Dunque l' interesse propriamente non risulta che dall' attitudine che ha l' oggetto a muovere le nostre passioni. Ma a che si riducono esse le passioni tutte? All' amore e all' odio. Ora l' amore e l' odio non è concepibile se non per quelle cose che hanno vincolo con noi. Dicesi pure amore e odio il sentimento che abbiamo per le altre co-

se da noi diverse, ma chi ben consideri vedrà che quelle cose allora si amano e si odiano, perchè sono da noi animate, personificate. Perchè amiamo in solitario bosco un ruscelletto? Perchè una voce dolce lamentevole ci par che mandi.

» *Ahi ch' è il suon del rio che frange*
» *Fra quei sassi il fresco umor,*
» *E non mormora, ma piange*
» *Per pietà del mio dolor.*

Rolli.

Perchè ci è sì cara la luna? Perchè ci sembra » in sua modestia altera per l'aer queto placida regina, che in su la notte impera »: Perchè tanto ci piace il silenzio delle tombe? Perchè „ da quella religiosa pace un nume parla „. Perchè il castello de' Malaspini ci empie di riverenza, e d' orror sacro? Perchè ne par che suoni ancora del sublime canto del gran padre Alighieri, e par che l' ombra magnanima del Vate, spirito lamentoso vi si aggiri. – Per interessare adunque conviene avvicinare più che sia possibile le cose a noi, personificarle, e le stesse cose umane in quell' aspetto collocare che vieppiù ne colpiscano. Che fa pertanto il poeta? Anima tutto. Non interesserebbero mai le scene della fisica natura se non destassero morali sentimenti. Così le ruine d' un' antica città hanno del sublime perchè numerose idee morali ne risvegliano, e il tempo che tutto distrugge, e la gloria umana che passa, e gl' imperj che cadono, e la natura che spettatrice immobile si sta alle vicende de' mortali. » Esaminate, dice Marmontel, tutto ciò che si chia-
» ma quadri patetici della natura, sembra che vi si leg-
» ga la iscrizione che fu scolpita sulla piramide innalza-
» ta in memoria d' una eruzione del Vesuvio: *posteri,*
» *posteri, vestra res agitur*. A questo carattere si co-
» nosce ciò che porta con sè un interesse universale e
» durevole ».

» *Quæque olim jubeant natos meminisse parentes* »

262. Se interessare non è altro che muovere gli affetti, egli è chiaro che questo sarà il mezzo più potente, che l' artista adoperar deve per raggiungere il suo fine, che è di migliorare i suoi simili, di educarli alla verità ed al bene. Si ricordi dunque che la sua missione non è quella tanto bassa di recar momentanei e passaggeri dileticamenti, ma quella più alta, e più degna, di sollevare gli animi dalla materia, d' innalzarli alle sublimi contemplazioni del vero bello e dell' ordine, d' innamorarli della virtù: pensi che solamente per questa via si possono produrre piaceri forti e duraturi, e tanto più nobili in quanto formano la perfezione dell' uomo.

CAPO VII.

Dell' arte del dire.

263. Infra tutti gli stromenti che adoperano le arti imitatrici nella espressione del bello niuno ve n' ha certamente che aggiunger possa ai sommi pregi della parola, la quale fu all' uomo per dono singolarissimo dell' eterno suo facitore conceduta. La parola infatti associandosi come segno alle sensibili impressioni ha virtù di richiamarle anche in assenza degli oggetti che le produssero: la parola facendo presenti allo spirito le idee passate rende facili i paragoni i giudizj e la percezione de' rapporti: la parola fissa i prodotti di queste intellettuali operazioni e quasi in enti sustanziali le trasforma: la parola porge il necessario sostegno alle nozioni generali ed astratte che formano le basi delle scienze e delle arti: la parola è madre della immaginativa su cui la potenza del genio s' innalza: la parola è il mezzo più efficace per comunicare altrui le nostre idee, i nostri pensieri, i nostri affetti: la parola infine è il vincolo primario della sociale unione. Per essa l' uomo ragionante, e previdente ordina leggi, e governi, all' ombra dei

quali crea le lettere, le scienze, le arti, e fa bella e gloriata la vita. Per essa sorge la storia, che vincendo la forza de' secoli ai monumenti tutti sopravvive, e i fatti e i nomi degni di memoria ai più tardi nipoti tramanda. Che più? Per essa si propaga e si mantiene la religione ed il sacro culto (1) con cui si onora la divinità, e si consolano i mali della vita presente colle speranze d' un avvenire beato e sempiterno. Si può conchiudere adunque con verità la parola essere anima e vita dell' uomo interiore, tutto il buono, il vero, ed il bello stare alla medesima raccomandato; essa costituire l' anello che il mondo fisico al morale congiunge, e senza di essa la vita dell' uomo sarebbe orrida e selvaggia.

§. 1.

Come la parola divenga arte del bello.

264. Noi non saremo curiosi di ricercare quale sia stata la primitiva origine delle lingue non amando di perderci o in ipotesi chimeriche o in vane speculazioni, e meglio ci staremo contenti di sapere essere all' uomo tanto naturale la favella, quanto la sociabilità. Però quello che ne piace di potere incontrastabilmente statuire si è che l' uso della favella ha dovuto necessariamente precedere lo sviluppamento della intelligenza, e che quindi la sola natura, secondo la varia condizione delle umane bisogne cui era destinata a manifestare, ha dovuto imprimerle ne' suoi principj forma e carattere (2). E poichè vivendo gli uomini sotto l' impero de' sensi e della fantasia poco o nulla sollevar si possono all' intelletto

(1) *Fides ex auditu, auditus autem per verbum Christi.* S. Paolo.

(2) Ossequiosi a quanto la storia sacra c' insegna riguardo alla lingua di Adamo, noi solo intendiamo parlare de' popoli caduti nella rozzezza, massimamente dopo il diluvio.

delle cose, ma sentono molto e assai fingono come altrove si è mostro (Cap. I. §. 4.), perciò avveniva che la lingua di quella età fedelmente ritraendo al di fuori lo stato intimo del pensiero, mentre si piegava a manifestare i bisogni e le idee, tingevasi, per così dire, di un colore tutto sensibile e immaginoso. Di qui era che gli oggetti si appellavano con denominazioni rispondenti alle loro più sensibili ed appariscenti qualità, ed anche da' loro effetti, e si procacciava col suono d' imitarne la natura, per cui nacquero la sineddoche, la metonimia, e l' armonìa imitativa, e di qui è pure che dal noto giudicando le ignote cagioni, e procedendo colla scorta dell' analogìa, che è la prima guida dell' intelletto, tribuivansi alle inanimate cose le proprietà delle animate e sensibili, donde ebbero origine tutte le metafore e le personificazioni. A cui si aggiungeva quell' altra necessità di natura che per esser le lingue imperfettissime e scarsissime di voci si dovea con una sola parola significar molte cose, lo che far non potevasi che per trasferimento di essa parola dal senso proprio all' improprio, o con svariate inflessioni di voce e con l' accompagnamento dei gesti.

265. E siccome i favellari erano tutti ripieni di cotali finzioni, così è che a formare si vennero insensibilmente le favole, le quali non sono trovati dell' ingegno per dilettare altrui, come si è da molti falsamente supposto, ma sono necessarissimi risultati della fanciullezza dell' umanità adoperati in età più colte da' filosofi per istruzione della moltitudine (1). E da ciò si vede che tutto il bello delle nostre poesìe che consiste appunto nelle cose dette, non fu nel principio che un prodotto spontaneo della natura (2). Ma ciò non è tutto.

(1) Questa verità è stata ampiamente dimostrata dal Vico ne' suoi *Principii di Scienza Nuova*.

(2) Aristotile due cose pone per principj della poesìa, l' inclinazione naturale ad imitare, e il diletto che si prova dal canto,

266. L' uomo da innumerabili ed urgenti bisogni stimolato, e da veementi passioni agitato fu condotto naturalmente ad aprire altrui il proprio cuore, a manifestare i suoi pensieri, i suoi affetti, onde implorare alle sue indigenze soccorso, lo che ottener non potea senza interessare e commuovere. E in ciò gli fu duce e maestra natura prima che ascoltasse i dettati della ragione. Conciossiachè le espressioni prendano norma spontaneamente dai movimenti dell' animo (1), e sieno quindi o veementi o tranquille, o fredde od ardenti secondo il diverso stato del parlatore.

Format enim natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum, juvat aut impellit ad iram,
Aut ad humum mœrore gravi deducit et angit,
Post effert animi motus interprete lingua.
(Hor. Ar. Po.)

L' esperienza infatti dimostra che uomini affatto idioti posti nella necessità di dover favellare per conseguire un qualche intento, s' infiammano naturalmente d' entusiasmo, comunicano un calore una vita a tutti i loro accenti, si adoperano colla voce e co' gesti a rendere interessante il loro discorso finchè vincano l' animo degli ascoltanti, e lo pieghino a' loro desiderj; e questa volgarmente è detta eloquenza naturale, come quella che non è suggerita che dalla natura.

267. Ora su queste basi è pervenuto l' uomo a fondare l' arte del dire: imperocchè osservando egli ripetutamente que' modi dalla natura insegnati che riuscivano e sommamente dilettevoli, ed efficacissimi a conseguire l' intento che il parlatore si proponeva, e molti di questi modi intra sè paragonando, giunse a discuoprire quella legge comune che li governa, e ne fece a sè norma del parlare e dello scrivere. E qui si conferma una verità assai importante, cioè che tutte le arti siccome tut-

(1) *Omnis enim animi motus quemdam a natura habet cultum, & sonum, & gestum*. Cic. de Orat.

te le scoperte, procedono dall' osservazione e dall' esperienza: perchè un' arte qualunque non è che l' applicazione di certi principj astratti al modo di operare; i principj astratti sono il risultato del raziocinio mediante l' induzione da molti fatti particolari, e i fatti particolari sono il risultato delle replicate osservazioni e dell' esperienza. Laonde osservare i fatti e farne tesoro d' esperienza, paragonar tra loro questi fatti e trarne per induzione delle conseguenze, da queste formar principii, e applicar questi principj alla prattica onde conseguire un intento, ecco tutto il magistero dell' arte.

268. La parola pertanto fu dapprima un mezzo suggerito dalla necessità per manifestare gli affetti dell' animo, e per interessare altrui a nostro favore: riuscì efficace all' intento, e fu ammirata. L' uomo si avvide di quanta utilità esser gli poteva un tale strumento quando fosse stato maneggevole e capace di prestarsi a' suoi intendimenti: ripiegò l' attenzione sopra di sè, studiò a que' modi che da natura gli erano ministrati, scoperse il loro segreto, apprese ad eseguire con preordinazione quanto dinnanzi faceva a caso, ottenne di poter dilettare, istruire, interessare, commuovere, e la parola divenne un' arte.

269. Nè vuolsi preterire che siccome il semplice uso della favella antecede necessariamente lo stato di ragionevolezza sviluppata, così l' uso artificioso di essa lo presuppone anzi per essenza. Lo che avvenne quasi di tutte le arti, che in principio furono cieche ed istintive operazioni, e poscia divennero ordinati e disciplinati esercizj, e diretti ad un fine dalla ragione, la quale sola può dare esistenza ad un' arte. Noi definiremo quindi l' arte del dire in generale » una regolata maniera di u- » sare della favella parlata onde rappresentare il bello, » ed operare un inteso effetto nella mente e nel cuore » de' nostri simili » Dalla qual definizione facilmente si conosce come in questa nozione dell' arte non si voglio-

no comprendere que' modi del favellare che sono unicamente dettati da natura, comecchè sieno bellissimi ed efficacissimi, perchè dessi tanto costituiscono l'arte del dire, quanto le belle scene della natura costituiscono l'arte del dipingere.

§. 2.

L' arte del dire è imitatrice.

270. Inevitabile conseguenza delle premesse cose è che l'arte del dire sia perfettamente imitatrice. Mi si domanderà quale modello tolga essa ad imitare? Rispondo l'uomo, le sue affezioni, e i modi che per ispirazione della natura ei tiene nel manifestarlo. Se l'uomo non fosse stato naturalmente poeta ed oratore, nè la poetica nè l'oratoria avrebbero avuto esistenza.

271. Eppure questa verità che Aristotile pone come inconcussa è stata da qualche moderno disputata. Alcu» na volta, dice Droz, il poeta a somiglianza dell'Ora» tore non imita punto, ma esprime quel che pensa, e » dipinge quel che sente; e dietro ciò ei conclude che l'arte del dire debba solo chiamarsi imitatrice quando descrive oggetti, o fa parlare personaggi. Noi non possiamo convenire nella sentenza di un tanto autore. Se l'oratore infatti ed il poeta esprimono ciò che pensano, dipingono ciò che sentono, donde desumono essi que' colori e que' modi che rendono visibili e parlanti nella favella i loro pensieri i loro affetti? Da chi li appresero mai? Certamente da natura. Convien dunque ammettere che la poesia e l'eloquenza considerate come arti sieno la imitazione della poesia e della eloquenza considerate come fenomeno della natura, nel modo stesso che il ballo e la mimica sono la imitazione del camminare e del gestire naturali; e quando dico imitazione non dico già copia, ma dico scelta giudiziosa, e ordinamento ad un fine.

§. 3.

Qualificazioni della poesìa e della eloquenza.

272. Ma si dee fare un altro passo, ed esaminare quella diversa indole che assume l'arte del dire, mediante la quale ora appellasi poesìa, ora eloquenza. A contemplare le arti belle in un aspetto di generalità tutte ne addimostrano possedere eloquenza in quantochè hanno una favella lor propria, ed essere animate da poesìa in quantochè riposano sulla ideale invenzione del bello (Cap. v. §. 1.). Per tale riguardo adunque affermare si dovrebbe che nell'arte della parola eloquenza e poesìa si trovino indivisibilmente congiunte. E di vero ognuno che parlando o scrivendo usa del linguaggio, si propone un qualche fine a raggiungere, e questo fine altro non può essere che d'ingenerare un effetto nella mente e nel cuore de' suoi simili, nel che per universale consentimento sta appunto la virtù della eloquenza (1). Ma come ingenerare quest' effetto senza illuminar la ragione e commuovere il sentimento? E come ottener ciò senza eccitar le potenze della immaginativa colla presenza del bello? ed ecco appunto la poesìa che giusta il senso etimologico del vocabolo risponde a creazione.

273. Tale e tanta si è perciò l'unione e l'armonìa che regna fra queste due arti che le diresti piuttosto uguali che simili, lo che oltre essere dimostrato per ragionamento, confermar si potrebbe con infiniti esempli di coloro che o nell'una o nell'altra toccarono il sommo, perchè Omero, Virgilio, e Dante furono esimii oratori

(1) D'Alembert definì l'eloquenza « quella facultà di eccitare in altrui tuttociò che vivamente sente l'animo nostro » Questa definizione che può convenire anche alla poesìa non distingue la eloquenza della natura da quella dell'arte.

ne' poemi, come Demostene, Cicerone, e della Casa si mostrarono valentissimi poeti nelle orazioni (1).

274. Ma se vera poesìa non può stare senza eloquenza, nè vera eloquenza senza poesia, non si dee però trascorrere nel falso estimando essere ambedue una cosa stessa. Imperocchè se la poesìa è necessaria per dare anima e vita alla orazione, e se la eloquenza è indispensabile per comunicare forza ed efficacia al poema, chi vorrà essere poi sì stolto da inferirne che l' una non sia dall' altra diversa?

275. La poesìa e l' eloquenza sono diverse negli intendimenti, sono diverse ne' mezzi. Quella vuole rappresentare il bello unicamente per farlo amare, e intende con ciò a migliorare il publico ed il privato costume: essa è o almeno esser deve principale ministra della morale (2). Questa pone il bello nell' aspetto il più interessante, e col mezzo di esso penetra nella mente e nel cuore dell' uomo, e lo convince e lo persuade ad agire. Mentre adunque l' oggetto della prima è essenzialmente *universale*, quello della seconda è particolare e concreto.

276. Ambedue queste arti si valgono della parola, e in ciò perfettamente somigliano: ma la poesìa mirando a sollevar l' uomo da' sensi, infonde nella favella un' armonìa incantatrice, e usa del *numero* e del *metro*; mentre la semplice eloquenza più direttamente alla ragione favellando che non alla immaginativa, domanda un più naturale discorso, reso però alquanto armonico dal *ritmo*.

277. E qui è a sapere come gli antichi volendo ridurre a leggi certe l' armonìa del discorso, lo soggettarono ad una regolata misura. Osservarono in prima es-

(1) Il celebre Longino parlando di Erodoto dice che fu omerichissimo.

(2) Noi indichiamo l' ufficio della poesìa, e non vogliamo attribuire a colpa della medesima l' uso reo che più volte ne fu fatto. Si richiami quanto si disse nel Cap. 1 §. 2.

sere tutto il discorso composto di parole, e le parole di varie articolazioni che si chiamano sillabe; le quali però non si pronunciano sempre con uguale celerità. Appresero pertanto a misurare colla battuta del piede il tempo che è impiegato nella loro espressione, e di qui fu detto *piede* quel numero di sillabe che in una sola battuta si esprimono. E siccome alcune ve ne ha che riempiono la massima parte dello spazio, altre la minima, così quelle furono chiamate lunghe e queste brevi; talchè si ebbero piedi di svariata natura secondo la quantità e diversa combinazione delle brevi e delle lunghe. *Cœ-lum* per esempio si compone di due sillabe, e si pronuncia in ugual tempo che *ful-mi-na*, che è di tre: perciò *cœ-lum* è un piede di due lunghe, e *fulmina* è un piede di una lunga e di due brevi. Dall' unione di varii piedi si formò il verso, e dalla combinazione de' versi risultò il metro o sia misura del canto. Le quali cose sono rimaste in parte appo di noi, se non che in luogo de' piedi si tiene conto del numero delle sillabe e della disposizione degli accenti, onde i nostri versi si appellano o pentasillabi, o senari, o settenari, o ottonari, o novenari, o decasillabi o endecasillabi; dalla cui varia unione nascono i diversi metri (1). Il ritmo poi viene definito da Platone l' ordine del movimento, e consiste in una regolata cadenza del discorso con intervalli proporzionati. Il quale però non dev' essere tanto proprio del linguaggio assoggettato al metro, che non sia comune, sebbene con qualche diversità, alla sciolta favella che il nome riceve di *prosa* (2).

278. Ciò premesso non sarà inopportuno l' accenna-

(1) Veggasi il Ch. Paolo Costa nel suo aureo trattato della elocuzione. Parte 1.

(2) » Di questo ritmo può, anzi dee adornarsi anche l' ora» zione, ma non già del metro, perchè diverrebbe poema » : Il ritmo costituisce il numero. Non è eguale però il numero poetico ed il prosastico.

re una curiosa controversia che ha esercitato l' ingegno di antichi e moderni letterati. Si è domandato se possa darsi poesia in prosa; nel che molti hanno affermato includersi reale contradizione, altri nulla di ripugnante (1). A noi pare che la disputa possa avere facile soluzione quando non voglia abusarsi delle parole. Chi giudicasse tutta la poesia consistere nel verso e nel numero, o a meglio dire in una esquisita armonia del discorso non sarebbe dissimile da chi estimasse tutta la scultura contenersi nel marmo e nello scalpello dell' artefice. Si verrebbe con ciò a confondere enormemente il corpo e la veste esteriore dell' arte colla sustanza e coll' anima nobilissima di lei. Però finchè l' armonia del discorso non riceva quel soffio divino che in ideale rappresentazione del bello la converta si avranno versi, si avrà numero, ma poesia non si avrà; « *neque enim concludere versus dixeris esse satis* „ . . . . e meritamente diceva Aristotile che quantunque Erodoto si traducesse in versi, non mai cesserebbe di essere una storia per divenire un poema. Ma se ad un' arte non si dee togliere l' anima e la vita, nemmanco le si dee togliere il corpo e lo strumento con cui all' esterno si appalesa. Ora il numero poetico è distinto essenzialmente dal numero prosaico, e la diversità del mezzo costituisce la diversità dell' arte (Cap. v. §. 7). Ammettiamo dunque di buon grado che possa aversi prosa poetica e sublimemente poetica, ma neghiamo e fermamente neghiamo che possa aversi schietta poesia, vero poema se la favella non sia al metro sottoposta. Concederemo al Varchi che il verso non sia quello che faccia principalmente il poeta, e che il Boccaccio talvolta più poeta si mostri in una delle sue no-

(1) Il Metastasio nel suo estratto della poetica d' Aristotile tiene la prima sentenza. Se si dovessero prendere alcune sue espressioni, forse poco precise, per la sua reale opinione si direbbe ch' ei ponga nel verso tutta l' essenza della poesia.

velle che in tutta la Teseide: sia ciò vero; ma non sarà sostenibile per ciò che le novelle del Boccaccio abbiano a chiamarsi poemi avvegnachè abbiano molte qualità che le facciano partecipare del carattere poetico, come orazione non si direbbe un poema in che splendidissime si scorgessero le note proprietà dell' oratoria. Sono essi, come a dire, esempli di escursioni felicissime, che queste due arti sorelle anzi gemelle vicendevolmente si fanno nelle rispettive province loro.

§. 4.

Della elocuzione e suoi caratteri.

279. La favella considerata nel suo essere sensibile non altro ci presenta che una serie di suoni articolati idonei a recare impressioni più o meno gradevoli all' orecchio; ma considerata nel suo essere intellettuale essa è la fedele interprete de' nostri pensieri, la rappresentatrice delle nostre idee, il veicolo primario per cui i nostri affetti vengono ad altri comunicati. La elocuzione poi, così detta da *eloquor*, è la forma del discorso, la quale conseguita necessariamente dai diversi modi con cui la poesia e la eloquenza usano della favella secondo i varii intendimenti loro.

280. Quanto più la nostra mente si parte dallo stato concreto delle cose, tanto maggiormente la sua vista s' annebbia, e gli oggetti a lei sottoposti sembrano scolorarsi, confondersi, e perdersi, quasi da lontananza involati. Che se ancora di tanto s' innalzi che pervenga alla sfera della ragione, non altro più mira che forme spirituali incorporee. I segni rappresentativi delle idee e delle nozioni, che sono appunto le parole, risponder debbono a questo diverso stato della mente umana. Però alcuni ti richiamano gli oggetti colorati e disposti come attualmente li vedi, altri te li presentano in complesso e

come se dalla sommità di altissimo monte li scorgessi : altri finalmente non fanno che revocarti al pensiero una nuda larva, spoglia di colore, di solidità, di figura, e che puoi ben intendere ma non vedere.

281. Lo che essendo, con facilità si comprende che altro linguaggio convien si tenga parlando direttamente alla ragione, altro favellando alla immaginativa ed al cuore : conciossiachè la ragione sia tanto più libera nelle sue operazioni quanto più le idee e le nozioni sono astratte e sceverate da sensibili accidenti ; laddove l' immaginativa ed il cuore domandano forme concrete, onde abbiano lume ed eccitamento. Di qui i diversi caratteri della elocuzione, i quali si possono ridurre a tre generalmente, voglio dire il filosofico, il persuasivo, e il poetico. E poichè de' due primi si dee in appresso qualche cosa accennare, però solamente dell' ultimo vuolsi adesso discorrere.

§. 5.

Del carattere poetico.

282. La poetica elocuzione definir si potrebbe il linguaggio della immaginativa ; perocchè tutto il suo magistero consiste nel vestire di forme fantastiche i razionali concetti, e per tal modo rappresentarli all' umano intelletto affinchè la ragione ne sia illuminata, e il cuore commosso. Laonde il suo carattere perpetuo sarà di tradurre sotto immagine sensibile tutte quelle cose che si vogliono esprimere ; e in ciò diversifica dalla elocuzione filosofica, che le cose razionali con astratte espressioni rappresenta. Quindi la elocuzione poetica non contenta di nominare un oggetto, lo vuol dipingere sicchè colpisca gagliardamente la sensibilità ; e per ottener questo effetto si vale mirabilmente degli aggiunti, delle metafore, delle comparazioni, delle personificazioni, e di altre figure simiglianti. Così Dante ci presenta la sera :

Lo giorno se n' andava e l' aere bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro . . . .

ed altrove ci palesa il conforto che ricevette dalle parole di Virgilio :

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi pòi che 'l Sol gl' imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo
Tal mi fec' io di mia virtute stanca .

Del pari Orazio per dire che tutti i viventi sono mortali si giova di questa immagine

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas , regumque turres .

283. Due cose pertantò si avranno accuratamente a distinguere nella elocuzione poetica, la finzione cioè, che essa per natura possiede, detta anche favola, e la verità che sotto il velame della finzione o della favola si appalesa. Se quella ne contiene tutto l' attraente, questa ne costituisce tutto l' interessante ; se quella ne è la forma vivente, questa ne è lo spirito vivificatore. Quella è vera poesìa che rende l' uomo migliore di quel che è, che lo nobilita, lo innalza sopra la bassezza delle cose circostanti. L' ideale non può essere che l' immagine vera della perfezione : rappresentare però il bene e il male nell' aspetto il più vero e insieme il più perfetto sicchè l'uomo venga tratto quasi all' insaputa quello a seguitare, questo a fuggire, tal' è lo scopo della poesìa ; oggetto della quale, come rettamente sentenziava Aristotile, non è il particolare, ma sibbene l' universale. Però ad ogni poema degno di tal nome addire si dovrebbe quest' epigrafe

» *O voi che avete gl' intelletti sani*
» *Mirate la dottrina che s' asconde*
» *Sotto il velame degli versi strani* (1) .

(1) Tutti i sommi poeti hanno mirato a quest' alto intendimento .

» *Sai che là corre il Mondo ove più versi*

§. 6.

Specie della poesia .

284. Quello che è la poesia nella sua indole è detto: ora è a vedere come possa comodamente dividersi.

285. La poesia o si volge a narrare le vicende umane e nomasi *epica*, o intende a rappresentare un fatto ponendo in azione i personaggi medesimi che l' hanno operato e si dice *drammatica*, o scioglie laudi agli immortali ed alle creature e *lirica* è chiamata, o scende infine dimessa all' ammaestramento di utili verità e *didascalica* si appella. Ecco le quattro specie in cui si parte l' universa poesia.

I.

EPICA.

286. È verisimile che l' epica sia la più antica di tutte le poesie, come quella che nel suo nascere è la più semplice imitazione di un naturale racconto. Noi sappiamo per esperienza come i fanciulli sieno attenti nell' osservare quelle cose che loro sembrano più nuove e più strane, e come ne facciano poscia animata narrazione ai loro compagni: sappiamo pure come sieno essi intenti ad udire i fatti maravigliosi che da altri si riferiscono, e come procaccino poi di ripeterne la storia. Ora tutto que-

Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso,
E che il vero condito in molli versi
I più schivi allettando ha persuaso;
Così all' egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato intanto ei beve
E dall' inganno suo vita riceve. Tasso.

Ed Orazio disse „ *animis natum inventumque poema juvandis.*

sto ne dee ammaestrare intorno alla origine della epica poesia.

287. Finchè gli uomini vivono ne' primordii della vita civile sono i veri bamboli dell' umanità. Essi sono gagliardamente colpiti da tutto ciò che loro si appalesa siccome straordinario: la loro immaginativa facilmente si esalta, e scorgono in tutto il prodigioso. Di ciò fanno fede le più genuine relazioni de' popoli dell' America, non che le storie tutte dei principii delle nazioni.

288. Uomini così fatti non diversamente da' nostri fanciulli scolpiscono vivamente nelle loro fervide fantasie le immagini di que' fatti straordinarii, di cui furono spettatori e fors' anco attori, o che almeno udirono narrati da altrui: e queste immagini si sforzano di esprimere col linguaggio proprio di quella età, vale a dire figurato e poetico. Quelli che più degli altri si fanno ammirare in simili narrazioni, vengono poscia prescelti nelle solenni adunanze sia religiose sia civili ove si celebrano i fasti o degli dei, o degli eroi, o dell' intera nazione; lo che spronando l' ambizione pone altri nell' emulazione di far meglio onde rimaner superiore, e così insensibilmente si passa all' osservazione, allo studio, ed alla invenzione dell' arte.

289. Ma questa poesia dovette vestir forme diverse secondo i diversi tempi che si volgevano. Però nei principii non poteva essere che *teocratica*, cioè intenta a rappresentare le personificazioni delle naturali potenze sotto l' immagine di enti divini; in appresso, allorchè prese a celebrare le gesta di uomini straordinarii e forti, divenne *eroica*; finalmente sollevandosi alla celebrazione delle morali virtù publiche e private si meritò il nome di *civile* (1).

290. Ma qualunque sia lo stato in cui la detta poesia si trovi, sarà sempre sua essenziale proprietà di rap-

(1) Seguiamo in ciò il celebre G. B. Vico ed il sig. Defendente Sacchi nell' opuscolo di sopra citato.

presentare azioni grandi ed interessanti, e di commuovere altamente l' immaginativa col maraviglioso, e di agitare il cuore con forti passioni. » Il maraviglioso consiste
» in parte nei grandi avvenimenti, ne grandi delitti, in
» grandi fenomeni; e in parte nelle credenze dei popoli,
» le quali sollevando loro la mente a forze sovraumane,
» e al creatore delle cose, li conduce a dare anima e vi-
» ta a tutti gli enti, e a vedere tutto mosso e preparato
» da queste invisibili potenze. Se è mestieri del primo
» per la migliore scelta dell' argomento, è necessità del
» secondo, cioè il soprannaturale, perchè con questo so-
» lo riesce infondere maggior fuoco al racconto, maggior
» grandezza agli eroi, e verisimiglianza a caratteri ed ope-
» re straordinarie e tali che esaltino la nostra fantasia.
» Siccome poi esso è posto nell' agire di grandi forze su-
» periori alle umane, e specialmente nelle religioni, con-
» verrà scegliere sempre quelle che mentre sono storiche
» col soggetto dell' epica, s' accordino all' opinione del
» secolo in cui si scrive, cioè sieno *credute* al tempo dell'
» avvenimento, e almeno *opinate* a quello del poeta,
» perchè senza ciò non ne possono muovere per niun mo-
» do. Quindi all' età nostra sono indifferenti le magìe, i
» sortilegi, e le favole pagane adoperate non come tra-
» dizioni storiche, ma come potenze effettive, perchè af-
» fatto scadute dalla nostra opinione; lo che pur segui-
» rebbe ove si volesse usare la religione o le superstizio-
» ni di genti che nulla hanno a comunanza con noi, per-
» chè non le avremmo che siccome notizie d' erudizione.
» Così Virgilio tessendo un poema pei profughi di Tro-
» ja, fu storico nelle loro azioni e caratteri, ma vi spar-
» se la tinta che meglio si convenisse a renderli gradevo-
» li a' suoi romani; e gli Dei colle stesse passioni di que'
» d' Omero, li fè più miti e meno facinorosi, perchè seb-
» bene una fosse la religione de' Greci a tempi eroici e
» de' latini inciviliti; pure si svolgeva con indole diver-
» sa negli animi de' due popoli e nei diversi stadii di ci-

» viltà. L' Ariosto e il Tasso cantarono le imprese de' cavalieri erranti e de' liberatori del Sepolcro, ma siccome a' tempi di quegli eroi erano in azione le cabale della magìa, i pregiudizj delle fate, vivissima ne' petti la religione cristiana, e in quelli de' poeti duravano ancora l' opinioni nella magìa, ferveva lo stesso spirito religioso, adoperarono queste due potentissime forze per ispargere ne' loro poemi una continua meraviglia di azioni e di prodi. Essi usarono delle fate e delle loro malie quali nel secolo IX si credevano e al XVI si opinavano, usarono della religione creduta nelle due età (1).

291. Alla poesìa epica si possono prossimamente riferire i poemi burleschi, i romanzi e le novelle in verso, quali non differiscono che per la natura de' fatti narrati: conciossiachè mentre i poemi epici propriamente detti raccontano azioni grandi ed eroiche, i poemi burleschi fingono fatti piacevoli, e le novelle e i romanzi domestiche avventure rappresentavano.

II.

DRAMMATICA.

292. Se l' epica traendo dagl' immensi campi della storia i materiali delle sue produzioni è intenta ad esporre con apparato di maraviglie le grandi vicissitudini della vita sociale per servire di documento alle nazioni, la drammatica trascegliendo alcuni fatti peculiari in cui o illustri o mediocri od umili personaggi operarono, non a guisa di racconto ma in forma di reale azione gli rappresenta, onde i cittadini vi riconoscano l' immagine sensibile del publico e del privato costume, e ne sieno ammaestrati. E siccome la natura di questo poema vuole, che ascondendosi interamente l' autore, dicano ed o-

(1) Sacchi Cap. II. §. I.

perino que' soli personaggi che nell' azione hanno parte, così la elocuzione di esso prender deve un carattere alquanto dimesso, di modo che paia veramente che quella maniera osserverebbero uomini di tale o tal' altra condizione se loro familiare favella fossero i versi.

293. Il poema drammatico assume un diverso carattere secondo la qualità de' personaggi, e l' indole dell' azione che rappresentano. I personaggi possono essere d' illustre, di mediocre, o di umile condizione, e l' azione può esser tratta o dalla vita publica, o dalla privata, o dalla campestre, e quindi la distinzione della Tragedia, della Commedia, e dell' Egloga, che sono le tre forme della drammatica poesìa.

294. *Tragedia*. Sia che questo spettacolo abbia avuto origine, come vuole Platone nelle solenni ceremonie religiose, sia che con Orazio debba riportarsi alle carrette di Tespi (1), egli è indubitabile che giammai immaginar non si potrebbe alquanto perfetto se non in un' epoca di ben inoltrato incivilimento. La tragedia infatti presuppone la più profonda cognizione del cuore umano, e l' arte di commuoverlo coll' apparato di grandi passioni, di grandi delitti, di grandi virtù, nel che consiste tutto il maraviglioso di questo poema.

295. Oggetto proprio della tragedia si è di presentare il quadro delle umane sciagure, ossia il conflitto della virtù colla infelicità. Gli antichi per ottener quest' effetto dipingevano l' uomo schiavo del destino, i moderni per lo contrario lo rappresentano vittima delle proprie o delle altrui passioni, donde risulta l' immenso av-

(1) *Ignotum tragicæ genus invenisse camœnæ*
Dicitur, & plaustris vexisse poëmata Thespis,
Quæ canerent agerentque peruncti fæcibus ora:
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschilus, & modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
(Hor. de Art. poet.)

vantaggio che ha la tragedia moderna sull' antica per lo scopo della moralità : conciossiachè l' ultimo fine della tragica finzione sia quello di destare in noi entusiasmo per le grandi virtù, ed esecrazione pe' grandi vizj. Lo che si può ottenere in due modi, o facendo che l' uomo virtuoso trionfi dei mali che gli sovrastavano, e che il reo porti del suo misfatto la meritata pena, o facendo che tanto possa la malvagità che riesca al fine di spegnere l' uomo virtuoso. Nel primo caso gli spettatori dopo lunga sospensione sentono rinfrescarsi la pena che soffrivano per gli altrui patimenti, e rimangono infiammati di amore per la virtù che ammirano in tutto il suo splendore, nel secondo viceversa sentonsi presi sempre più dall' affanno pel pericolo in cui trovasi l' innocenza, e alla perfine si colmano di sdegno contro la scelleratezza che giunse ad immolarla ai suoi perversi disegni. Non è facile a decidere quale di questi due modi sia da commendarsi maggiormente; certo è però che sono ambedue efficacissimi per conseguire l' intento che si propone il poema.

296. Perchè la tragedia riesca perfetta l' azione dev' essere una, avvegnachè da multiplici accessorii accompagnata. La quale azione dee possibilmente accostarsi alla verità, senza però mai cessare di essere un' ideale rappresentazione. Laonde per un malinteso desiderio di essere scrupolosamente fedeli alla storia non conviene, come pretendono insegnare i romantici, condurre gli spettatori per luoghi e per tempi disparatissimi e lontanissimi, ma fa duopo restringer l' azione entro giusti e ragionevoli confini, sicchè il soverchio amore della verità non abbia a distruggere la verisimiglianza: nè manco per un malinteso amore della verisimiglianza, o per meglio dire della illusione, conviene illudersi a segno da angustiare siffattamente il tempo e il luogo dell' azione che coincida quasi col luogo e col tempo della rappresentazione, come stoltamente insegnavano alcuni critici del secolo passato;

imperocchè con questo, oltrechè si viene a distruggere ogni verità storica, che pure convien serbare, si cade nell' errore puerile di volere illudere quando non si ha che a persuadere. Si deve adunque ben distinguere l' azione dalla rappresentazione di essa. Nella prima sia verità, nella seconda verisimiglianza: non si cerchi la verità a spese della verisimiglianza, nè si pretenda di portare ad un punto la verisimiglianza che generi perfetta illusione. Le arti belle debbono raggiungere il vero della natura col verisimile della espressione quanto lo permette lo strumento che impiegano, e la loro essenza medesima che è l' *ideale*.

297. *Commedia*. La Commedia fu troppo genericamente definita da Marmontel » l' imitazione de' costumi messa in azione » e meglio può convenire la definizione che ne diede il celebre Sulzer dicendo essere » la rap- » presentazione d' un' azione che diletta e istruisce lo » spettatore tanto colla varietà degli avvenimenti quanto » col carattere coi costumi e colla condotta de' personaggi ».

298. La commedia diversifica dalla tragedia: 1. perchè quella è fondata sulla compassione e sul terrore, questa sul grazioso e sul ridicolo: 2. perchè quella dipinge gli uomini come sono stati o possono essere qualche volta, questa come sono ordinariamente: 3. perchè quella ha per fine di farci concepire orrore pe' grandi delitti, amore per le grandi virtù, questa abborrimento pe' difetti che deturpano la nostra natura, ed amore per la vita onesta.

299. Si distinguono tre specie di commedie in ragione di origine e di perfezione: l' antica, la media, e la nuova (1). La prima era una satira tutta personale, cioè un' imitazione genuina di persone coi loro nomi e coi loro vizj o difetti, accompagnata ancora da contume-

(1) La commedia greca ebbe origine unitamente alla tragedia dalle carrette di Tespi. Crate ad imitazione di Formi e di Epicarmio poeti siciliani le diede una forma più regolare.

lie e da ingiurie molte. Le leggi per frenare questa licenza interdissero di nominar le persone, ma il poeta dietro questa proibizione non ebbe che a cambiar nome a' soggetti, e a dipingerli viemmeglio perchè anche sotto nomi simulati venissero facilmente riconosciuti (1). Ma alfine un tal costume dispiacque, e la commedia dovette subire una riforma; fu bandita ogni imitazione personale, e a questa fu sostituita l' imitazione de' caratteri generali; sicchè non più si ebbe una satira individuale e mordace, ma una satira di costumi ed urbana (2).

300. Lo stile e il tuono essenziale della commedia non potrebbe meglio descriversi che con questi versi di Orazio

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures.
Et sermone opus est, modo tristi, sæpe jocoso;
Defendente vicem modo rhetoris, atque poetæ,
Interdum urbani, parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto.

(Hor. Satyr. X.)

301. Tiene fra la tragedia e la commedia un luogo di mezzo il melodramma, il quale unisce in bell' accordo la musica alla poesìa. Pare a prima giunta contrario alla verisimiglianza che gli eroi di questa rappresentazione parlino cantando, s' adirino cantando, muoiano cantando; ma questa contrarietà svanisce interamente quando la poesìa a tale sia condotta che non semplici parole collegate in versi contenga, ma le veraci espressioni degli affetti dell' animo, e la musica sia ridonata al suo vero ufficio, che non consiste nel dileticare semplicemente l' orecchio di chi ascolta, ma nel toccare piacevolmente il cuore e muoverlo giusta una nobile direzione. Quan-

(1) In questi due generi si distinse Aristofane.

(2) Questo cambiamento fu operato in Grecia da Menandro. Plauto in Roma fu seguace della comica d' Aristofane, e Terenzio di quella di Menandro.

do l' una e l' altra di queste arti si mantenga nel vero scopo cui natura le destina, si opera negli spettatori una specie d' incantesimo; talchè giungono quasi a dimenticare che quel suono, quel canto sia cosa artifiziale, parendo loro di essere in estasi dolcissima rapiti. Lo che tanto meno parrà incredibile, quanto è certo che la musica e la poesia furono il primo linguaggio delle nazioni. Ma questo risultato non si avrà mai se la poesia, che esser deve signora, si faccia serva della musica, e se per obbedire alle folli convenienze teatrali si producano sulle scene, come per nostra vergogna fu fatto, le rappresentazioni più mostruose espresse colla lingua del trivio. Lode e somma lode sia resa all' immortale Bellini, che sdegnando il costume de' suoi predecessori, non ha sofferto di vestire de' suoi divini concenti drammi che di ciò avessero solo il nome, ma li ha voluti se non perfetti (chè perfezione in questo genere non può aversi) almeno ragionevoli, e quali il nostro secolo può patire.

302. *Egloga*. Essa è una favola in cui si dipingono al vivo i costumi de' pastori e de' pescatori, onde si distingue in pastorale e pescatoria. Le delizie della vita campestre adornate dalla naturale ingenuità, dall' innocenza e dalla tranquillità che l' accompagnano, costituiscono tutto il fondo di questa poesia. Essa appartiene alla drammatica come quella che per lo più è a forma di dialogo, ove i pastori o pescatori esprimono i loro amori innocenti o altre miti affezioni. Suo scopo è rappresentare sotto il velame dell' allegoria qualche fatto avvenuto nella nazione, o richiamare gli uomini all' amore dell' innocenza ed ai semplici piaceri della vita rustica, ritraendoli dall' immenso vortice delle sociali vicissitudini, e dalle passioni cittadinesche (1).

(1) Le Egloghe di Virgilio, l' Aminta del Tasso, e gl' Idilli di Salomone Gesner si possono ritenere pe' migliori modelli di questa poesia.

III.

LIRICA.

303. E' pare che l' epica sia madre di ogni poesia, e che da questa nasca primamente la drammatica, da cui è poscia la lirica generata. » L' antica epopea simbolica, » dice un autore alemanno, si divise in drammi, e questi di nuovo si divisero ne' varj caratteri lirici, come » dalla teocrazia nacque il dominio degli eroi, e da questo la civile libertà. Eschilo cominciò a tradurre Omero in drammi, e Anacreonte sciolse ancora dai drammi di Euripide le tirate liriche come fiori dall' albero, e come liriche foglie le sparse in aria » (1).

304. La lira era presso gli antichi uno strumento sacro, e chi al suono della medesima cantato avesse si teneva per ispirato da Apollo e dalle Muse. Quindi l' entusiasmo, onde il vate naturalmente accendevasi, trasportava la sua fantasia ad altissimi concetti, quali di forme sensibili vestendo come l' estro gli dettava, esprimeva seguendo quel numero e quel metro che procedeva spontaneo dalla condizione dell' animo suo. Tale appunto era nel principio la lirica poesia effetto di un' accidentale situazione, e ben diversa dalla posteriore, in cui ebbe molta parte lo studio paziente e tranquillo.

305. In grandissimo conto erano poi i vati tenuti dappoichè non v' era atto di religione, non festa civile, non guerra, non pubblica funzione qualunque, in cui eglino il primo luogo non occupassero, e non si facessero ministri a tali uffici. È noto come Orfeo ed Anfione al suono della lira addomesticavano i popoli, e li riducevano a civiltà; Terpandro addolciva con essa i costumi de' Lacedemoni; e Tirteo li rianimava, e li riconduceva alla pugna; ed Epimenide calmava il turbamento degli Ateniesi che si credevano perseguitati dalle

(2) Menzel - *Della Poesia Tedesca*. V.

furie. Le quali cose ne addimostrano come i primi lirici alle qualità di poeti grandissimi accoppiavano quelle di sommi politici, e di benefattori dell' umanità.

306. La poesìa lirica si può distinguere in diverse specie secondo i diversi obbietti che prendono di mira i suoi canti, e perciò è sacra, eroica, amorosa, o giocosa in ragione o che scioglie inni alla divinità, o che esalta la virtù degli eroi, o che esprime gli amorosi affetti, o le gioie de' conviti.

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum,
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.

IV.

DIDASCALICA.

307. La poesìa didascalica o insegnativa ha per oggetto di render facili e popolari alcune importanti verità riguardanti o le scienze o le arti, e differisce in ciò dalle altre, che la finzione, la favola non l' è principale, ma mero accessorio, ed ornamento.

308. Insegnare in guisa che la mente sia penetrata della luce del vero col minimo possibile di fatica e col massimo di diletto, ecco il principio fondamentale su cui essa riposa. Però è che nella espressione della dottrina asconde accuratamente quell' ordine che le darebbe sembiante d' austera; però è che nelle espressioni evita con diligenza tutte quelle forme che sembrar potrebbono razionali, e seguita invece quelle che i sensi e la immaginativa colpiscono; però è che non ama restarsi lungamente sopra un peculiare subbietto, ma con ingegnosi trapassi le affaticate potenze rinfranca, e conduce a bel bello l' attenzione a contemplar nuove cose; però è in fine che a cattivare l' animo di chi legge od ascolta sparge accortamente il discorso di piacevoli descrizioni e di

avvenimenti interessanti. Quindi Virgilio con mirabile accorgimento in un poema fatto ad istruzione del popolo romano parla della uccisione di Cesare, e del principiare del regno di Augusto, ed espone la favola di Aristeo, e quella di Orfeo e di Euridice (1).

309. L' Italia, che in ogni maniera di poesìa a niuna nazione antica o moderna vuol esser seconda, dopo le famose dell' Alamanni, del Rucellai, e dello Spolverini, ha dato non sono molti anni un' opera classica di genere didascalico, che certamente per sua gloria non perirà. Intendo parlare della *Pastorizia* di Cesare Arici, la quale oltre esser felicissima nella scelta dell' argomento, è così perfetta in tutte sue parti, che può darsi per modello elettissimo d' imitazione. Gioverà recarne alcuni versi perchè meglio si conosca la vera indole di questa poesia. A questo modo prende il poeta in un luogo ad ammonire il pastore in che siti debba guidare, e donde allontanare gli armenti.

Nè men sien presso alti perigli, e rupi
Erte, e balzi profondi, ime caverne,
E fragorosi per gli sterpi e i massi
Svolti dalle montagne ampi torrenti;
Chè spesso la corrente onda appressando
V' entra il montone, e giù volto a seconda
Nelle riviere di notar si gode.
E quel che l' una fa, e l' altre fanno
Le pecorelle, e dietro a lui si cacciano
Tutte belando; e indarno accorre e grida
E le tiene il pastor; che immantinente
Stupide dalla ripa si abbandonano
Tutte quante addossandosi e premendosi.
Sien lungi irti veprai, lungi infecondi
Di triboli e di spine orridi campi,
Ed acquidose fitte. Al mar vicino

(1) *Georgiche*.

Non ti fermar, chè sull' ignuda arena
Erba non esce; nè ti val dell' onde
Salsaci aver d' intorno inutil copia:
E il suon de' flutti che in tempesta al lito
Si sospinge la notte alto mugghiando,
Alle raccolte pecorelle i queti
Riposi assorda, e d' orror vano ingombra.
E il Toscano pastor, che le maremme
Pascea d' Etruria, e quei che in sullo stremo
Dell' erbosa Sicilia al mar vicino
Spingea l' armento, lagrimò deserto
Il caro pecoril; perocchè addotto
Ivi da fame o mal voler sul lito
Balzò l' Afro vagante, e dell' aprica
Alger l' infesto scorritor de' mari;
E col ferro nemico insanguinando
Le ville a strazio miserabil trasse,
E menò servo coi pastor l' armento.

Si vegga ora con quanta maestria introduca in altro luogo insegnamenti morali tra cose che sembrano esserne le più schive.

Non però fia che l' agna a la sua prole
Non badi o non conosca o le ricusi
Anco le poppe; ed il crudele imiti
E snaturato delle madri esemplo:
Che, perchè intatto a voluttà si serbi
Del sen la colma nitidezza, il latte
Negano a' figli del materno petto;
Ed è perciò se disprezzati e vili
Fra poveri tugurj in rozze lane
Crescono avvolti e il gel li offende, e il Sole
Arde ne' solchi abbandonati, e gridano
Ne' penetrali indarno all' indiscreta
Mercenaria nodrice, a cui la messe
Preme lungi nel campo; ed alla madre
Gridano ancor, che già non li ode, e molli

Sonni produce ne' palagi accolta ,
E in lieti ozi si vive , e sè medesma
Tenta alle danze libere ed al canto .
Ma quel vitale umor , che nodrimento
Formò natura ai pargoletti infanti ,
Costretto a rifluir per li negati
Aditi al sangue , vendica l' oltraggio ,
E di punture armato e d' aspre doglie
Assidera le membra , e ne scommette
E piega l' ossa , o mal protende i nervi :
Volonterosa ogni qualvolta il figlio
La cerchi , ecco l' agnella a lui si arrende ,
Lui solo ama e carezza . . . . .

Bastino questi pochi cenni intorno alla poesia , chè più lungo discorso non patirebbero i limiti del nostro assunto .

§. 7.

Del carattere filosofico .

310. Se la poesia intende precipuamente a colpire l' immaginativa , onde quasi di riverbero rifletta lume nella mente , la filosofia si propone invece di parlare alla ragione quanto può direttamente e immediatamente . Però la sua elocuzione non cerca il bello nelle immagini e nell' ornamento , ma nella verità nudamente e semplicemente esposta . Chiarezza , perspicuità , ordine , precisione sono le principali sue doti . » Temperata e famigliare , dice Tullio , è l' orazione de' filosofi ; non è » composta di modi popolari ; non è legata a certe re- » gole d' armonìa , ma discorre liberamente . Niente sa » d' irato , niente d' invidioso , niente d' atroce , niente » di mirabile , niente d' astuto . Casta , vereconda , qua- » si pudica vergine , onde piuttosto ragionamento che o- » razione può nominarsi » .

311. Non si dee però credere ch' ella sdegni quanto

all' immaginativa s' appartiene. La ragione non vede di sovente se non per gli occhi di questa; donde la necessità delle metafore, delle similitudini, delle comparazioni anche nello scriver filosofico; perchè le cose astratte non si possono rappresentare vivamente se non per mezzo di vocaboli tratti da oggetti sensibili, nè facilmente intender si possono se non si raffrontino opportunamente con quegli oggetti con cui serbano qualche analogia. V' è certamente pericolo in ciò di scambiare il significato proprio della parola coll' improprio, o di permutare uno con altro oggetto con cui si paragona, ma questo pericolo, daltronde evitabile per accurate definizioni, ed analisi rigorose, non farà mai che s' interdica l' uso beninteso e parco di certi traslati e di certe figure. Le quali cose perchè meglio si conoscano, verremo dichiarando con un esempio, che abbiamo tratto dal Lib. IV. del Cortigiano di M. Castiglione. » Estimo io adunque che le virtù morali in noi non siano totalmente da natura; perchè niuna cosa si può mai assuefare a quello che le è naturalmente contrario, come si vede di un sasso, il quale se ben diecimila volte fosse gettato in su, mai non si assuefaria andarvi da sè. Però se a noi le virtù fossero così naturali come la gravità al sasso, non ci assuefaremmo mai al vizio. Nè meno sono i vizi naturali di questo modo; perchè non potremmo esser mai virtuosi; e troppo iniquità e sciocchezza saria castigar gli uomini di quei difetti, che procedessero da natura senza nostra colpa; e questo error commetteriano le leggi; le quali non danno supplicio ai malfattori per lo error passato; perchè non si può fare che quello che è fatto non sia fatto, ma hanno rispetto all' avvenire, acciocchè chi ha errato non erri più, ovvero col male esempio non dia causa altrui di errare: e così pure estimano che le virtù imparar si possano. Il che è verissimo; perchè noi siamo nati atti a riceverle, e medesimamente i vizi. E però dell' uno e dell' altro in

» noi si fa l' abito con la consuetudine di modochè » prima operiamo le virtù o i vizi, poi siamo o virtuo» si o viziosi. Il contrario si conosce nelle cose che ci » son date dalla natura; chè prima abbiamo la potenza » di operare, poi operiamo. Com' è nei sensi, che pri» ma possiamo vedere, udire, toccare, poi veggiamo, » udiamo, tocchiamo: benchè però ancora molte di que» ste operazioni si adornano colla disciplina. Onde i buo» ni pedagoghi non solamente insegnano lettere ai fanciul» li, ma ancora buoni modi e onesti nel mangiare, be» re, parlare, andare con certi gesti accomodati. Però, » come nell' altre arti, così ancora nelle virtù è necessa» rio aver maestro, il quale con dottrina e buoni ricor» di susciti e risvegli in noi quelle virtù morali, delle » quali avemo il seme incluso e sepolto nell' anima; e » come buono agricoltore le coltivi, e loro apra la via; » levandoci dintorno le spine e il loglio degli appetiti, » i quali spesso tanto adombrano e soffocan gli animi no» stri, che fiorir non gli lasciano, nè produr quei felici » frutti, che soli si dovriano desiderare che nascessero » nei cuori umani ».

312. È poi da notare che nel genere filosofico sonovi subbietti di natura assai differente, e che però domandano una diversa elocuzione; perchè non tutte le cose che tratta la filosofia sono ugualmente astratte, ma ve n' ha anzi di quelle che dalla sfera sensibile poco si dipartono, come si può vedere ascendendo per gradi dalla storia naturale dalla fisica e chimica infino alla metafisica alla morale alla politica ed alla stessa scienza del calcolo; le quali non tutte allo stesso modo desiderano forme razionali, nè del pari ricusano l' ornamento. Anzi siccome nello insegnare tali dottrine si può volgere il discorso od a persone letterate o mezzanamente istruite, così conviene nel primo caso tenere un più stretto e conciso sermone, e nel secondo più diffuso e vario, ed anche vestito di qualche amenità. Laonde non sempre si addice al filosofo l' au-

stera dimostrazione, ma fa duopo che di sovente discenda a più familiare discorso in forma di dialogo, di epistola, od altra simigliante.

§. 8.

Del carattere persuasivo.

313. Il carattere persuasivo partecipa in certo modo del poetico e del filosofico, o a meglio dire è l' unione perfetta di ambedue. Persuadere significa fare che altrui creda e voglia quello che a noi giova. E perchè ciò si conosca chiaramente, conviene discernere questa funzione dal semplice insegnamento, e dalla convinzione.

314. Quando altri è nella totale ignoranza di una cosa, basta, a menarlo nella nostra sentenza, palesargliene la verità di guisa ch' ei tutta intera la comprenda, e ne scorga la connessione colle idee che già gli son note: ecco l' insegnamento. Ma quando ha pregiudizi in contrario, fa duopo questi rimuovere, e a ciò si cercano argomenti opportuni coi quali la falsità de' suoi principj divenga manifesta: ecco la convinzione. Suppongbiamo però ch' ei non solo sia di opposto avviso, ma che ami la sua opinione, e la creda conforme al suo meglio; allora fa di mestieri non solamente piegar l' intelletto colla forza del razioeinio sicchè sia sforzato ad ammettere la contrastata verità, ma è duopo altresì trarre a nostro partito il cuore colla impulsione di motivi efficaci: ecco la persuasione: essa adunque include di necessità il convincimento. Insegnare è proprietà del filosofo, convincere e persuadere dell' oratore.

315. La logica, che è parte della filosofia, ammaestra intorno al modo di ben connettere le idee ed i giudizi sicchè ne sorgano perfetti raziocinj, e spiega come questi abbiano ad essere espressi con proposizioni concatenate in modo che le conseguenti esattameute alle pre-

messe rispondano. La morale, che è altra parte nobilissima del sapere, dichiara l'indole e la forza di quelle affezioni per le qaali si trova il cuore umano in uno o in altro verso gagliardamente esagitato. Ora proponendosi l'oratore di convincere e persuadere, conviene che dell' una e dell' altra scienza faccia tesoro; ma ciò non basta al suo intento.

316. Se gli uomini amassero sinceramente e costantemente la verità, e non altro che di essa fossero vaghi, basterebbe certo ad ottenere il loro convincimento un'esatta dimostrazione tessuta alla maniera de' filosofi. Ma la più parte degli uomini è da errori per sifatto modo ingombrata, e quel che è più da errori che favoriscono le loro passioni, e il loro interesse lusingano, che a convincerli e persuaderli non bastano i semplici argomenti della filosofia, ma sono anzi indispensabili i sussidj di una virtù più possente: voglio dire che alla forza della ragione si congiunga quella della immaginativa, all' azione del vero quella del verisimile e del bello; e così all' allettamento si contrapponga allettamento, all' interesse interesse. Trionfare di questa lotta si è l' intento proprio dell' oratore. Però ei non bada a formare sottili ed astrusi ragionamenti, che poca influenza avrebbono nella comune degli uomini, ma cerca sibbene le prove più facili ed evidenti, e di guisa le presenta che paiano quasi esser vedute e toccate; nè di ciò solo si contenta, ma con tali ornamenti le vuole accompagnate, che abbiano ad insinuarsi con diletto, e in certo modo all' insaputa di chi legge od ascolta: dopo di che pone in opera un artificio ben più efficace quale è quello di concitare gli affetti, onde non solo della ragione, ma del cuore altresì riporti vittoria. Muove egli adunque opportunamente e a seconda de' varj suoi intendimenti l' amore, l' odio, la compassione, il rimorso, la clemenza, lo sdegno, e signoreggia per tal maniera l' altrui volere. Ed avvegnachè non una volta siasi abusato della magica potestà di questa elo-

quenza per insinuare il falso e persuadere l' iniquità, pure non sarà mai che per cagion dell' abuso abbiasi a condannare cosa che rettamente usata riesce mezzo il più efficace onde contenere gli uomini nella strada della virtù, e richiamarli dall' errore.

317. Ma quale sarà il vero segreto onde l' oratore ottenga di convincere, persuadere, e rapire i suoi uditori? Esso non è che uno, e quello medesimo che ministra il genio inventivo e creatore di tutte le arti belle, voglio dire di tradurre le formole astratte della ragione in immagine sensibile » . Io veggo, dice un letterato fi-
« losofo (1), un popolaccio furibondo contro alcuni mal-
» fattori pubblici, de' quali vuol far giustizia; osservo
» che nella sua furia non ha ribrezzo di assaltare anche
» qualche innocente, abbrucia le case dei rei senza cu-
» rarsi che l' incendio si propaghi: veggo poi alcuni fur-
» fanti che si uniscono a quella truppa, e prevalendosi
» di quel tumulto, rubano e saccheggiano. Io resto col-
» pito di terrore e di compassione, e pronuncio tra me
» stesso una verità sentita; cioè che non bisogna mai
» permettere al popolo lo sfogo di un' ira nemmeno la
» più giusta, perchè questo ne' suoi trasporti va sempre
» all' eccesso, e i malvagi profittano dell' occasione per
» far il male. Proferisco tranquillamente questa sentenza
» dinnanzi a chi non vide il fatto. Egli la intende, ma
» non la sente; perchè quei termini non gli mostrano
» la cosa ma il risultamento. Da questo principio deri-
» va per conseguenza necessaria che ci sono due specie
» di discorsi, l' uno che fa intendere, l' altro che fa
» sentire. Il primo è quello del filosofo, il secondo dell'
» eloquente » .

318. Tre sono secondo Aristotele i generi dell' eloquenza, il deliberativo, il dimostrativo, e il giudiziario. Nel primo si tratta di persuadere la elezione di un partito come la pace, la guerra, e simili; nel secondo di

(1) Cesarotti.

lodare o di biasimare una cosa; nel terzo di accusare o difendere. Cicerone distingue inoltre il genere semplice, temperato, e sublime, riferendoli principalmente alla qualità delle cose di cui si ragiona, e delle persone cui il ragionare è diretto.

§. 9.

Recapitolazione delle cose discorse, ed unificazione della filosofia colle arti belle.

319. Ma è tempo omai di rivolgere i nostri sguardi sul cammino che abbiamo percorso onde ravvisare quel vincolo di unione che pose la natura tra la filosofia e le arti belle mercè di cui formano esse come un tutto individuo e perfetto.

320. Quella sovrana Provvidenza che tanta bellezza diffuse nelle stupende opere della creazione, e che diede all' uomo la potenza non solamente di percepirla coll' intelletto, ma altresì di riprodurla nelle opere dell' arte, chiaramente addimostrò non esser suo intendimento che l' uomo stesso a modo delle fiere conducesse una vita alpestre e solitaria, ma che anzi riunendosi nella dolce colleganza de' suoi simili, e per mezzo della medesima procacciando incessantemente cultura e soddisfacimento di giusti e ragionevoli bisogni aspirasse a riposare sotto l' imperio della giustizia che sola può generare quella pace, quella tranquillità, quella sicurezza cui anela ardentemente il suo cuore. A questo scopo nobilissimo quaggiù segnato da Dio ai destini dell' umana specie risponder debbono con armonia tutti gli ordinamenti del vivere civile, i quali però nulla forza avrebbero scompagnati dalla Religione, cui sola è dato perfezionar l' intelletto, educare il cuore, moderare le opere: perchè quando diciamo incivilimento vero, e non mendace, intendiamo che gli uomini sieno di mente illuminati e retti, di animo be-

nevoli e compassionevoli, di azioni operosi e giusti. Tutt' altro è vanità e stoltezza.

321. Se leggiamo la storia delle nazioni, le vediamo al principio aggirarsi negli orridi deserti della barbarie, ad uscir dalla quale per avviarsi a civiltà ebbero uno stimolo nel piacere che sentirono all' aspetto del bello, il quale variamente sparso nelle opere della natura fu cagione all' uomo di dolcissime commozioni. Quindi ei fu vago di appropriarselo; e da questo desiderio ebbero origine le arti belle. Le quali non poterono ad un tratto divenir perfette nè aspirare ad un nobile intendimento; conciossiachè questo presupponga la ragionevolezza e la moralità sviluppate. Egli dunque ritraendo dalla sua rozza fantasia quelle confuse immagini che impresse vi erano si sforzò primamente di stamparle nelle opere che a soddisfazione de' bisogni accomodava; ma posciachè di questo primo diletto ebbe sazietà, a ricercarne si mosse altro più perfetto e più degno di lui, e fu anche curioso di conoscerne la cagione. Allora ei scoperse che l' immagine da lui tanto ammirata non era che l' esterna rappresentazione di qualche cosa, che entro si ascondeva quasi sotto velame, e che per essa alla ragione ed al cuore si rivelava: vide insomma altro il bello non essere che il vero, ed il bene per forme sensibili manifestati. Da questo punto comincia la vera perfezione delle arti belle, e da questo punto si dovea partire onde conoscerne il principio, l' indole, la destinazione.

322. Ammesso in fatti essere il bello la versione del vero e del bene in immagine sensibile, si scorge subito la unità ed universalità del suo principio ad onta della multiplicità e varietà delle forme. Queste forme poi si possono distinguere o per la diversa impressione che in noi producono, o per la precipua facultà dell' anima che hanno virtù di determinare. Nel primo aspetto si ha il bello sublime, il patetico, il grazioso; nel secondo il sensibile, il razionale, il morale.

323. Ma il bello non deve èsser solo astrattamente considerato, e fa duopo contemplarlo come mezzo efficace a conseguire l'intento che le arti belle si propongono. Si vede quindi la necessità di ravvisarlo ne' suoi tre stati diversi, cioè nella natura, nella mente umana, e nelle opere dell' arte. Nel primo ci si presenta mescolato all' irregolare al deforme, onde viene il bisogno di eleggerne le forme più perfette, e di crearne un tutto ideale.

324. A quest' ufficio si richiede l'azione dell' intelletto e della immaginativa, alla quale le sensazioni (1) ministrano i primi elementi del bello, e la immaginativa dalla ragione soccorsa, seeverandone le imperfette, eleggendone le migliori, e in un tutto combinandole, le rende capaci a rappresentare un' intellettuale e morale concetto. Nella qual funzione dicesi creatrice, e prende il nome di genio.

325. Ma il lavoro del genio non potrebbe ad altri comunicarsi se con segni esterni non venisse espresso e manifestato; ed ecco la necessità d' una nuova versione dall' ideale al sensibile e corporeo: il che è opera dell' ingegno, di cui ministri sono il gusto che elegge ed unisce, e la critica che esamina e corregge. L' ingegno variamente disposto dalla condizione de' tempi e de' luoghi crea lo stile dandogli un' impronta nazionale e civile.

326. Tutto poi considerato si vede che i diversi stromenti che adopera l' ingegno nella manifestazione dell' ideale formano tante maniere di favelle distinte pel modo onde comunicano altrui la cosa che le anima, cioè il pensiero, il concetto dell' artista. Per lo che la differenza delle arti belle non si può desumere dalla cosa significata, che è la medesima in tutte, ma sibbene dal modo di significarla, e dallo strumento che le usano a questo fine che in ciascuna è diverso. Alcune nella manifestazio-

(1) Vogliamo dichiarare che quante volte parliamo di sensazioni non intendiamo le impressioni che si fanno negli organi, ma sibbene quelle semplici percezioni dell' anima.

ne del pensiero umano si giovano del corpo medesimo dell' uomo; quindi la favella parlata, donde escono quasi rami da tronco comune la poesia e l' eloquenza; quindi il linguaggio armonico, donde procede la musica vocale e istrumentale; quindi quello de' gesti, donde la mimica e la danza. Altre per lo contrario assumono oggetti materiali per segni di manifestazione, e non si comunicano all' uomo che con una graduata efficacia accostandosi più o meno alla spiritualità del concetto: di qui l'arte de' giardini, l' architettura, la scultura, la pittura. Le prime fanno nel tempo e successivamente quello che fanno le seconde nello spazio e simultaneamente; dal che derivano avvantaggi e disvantaggi reciproci. Ma la loro massima perfezione sta nell' associarsi siccome buone sorelle senza mai oltrepassare quei confini che loro furono da natura prescritti.

327. Il bello, che l' anima costituisce delle arti sorelle, ha necessariamente dei fondamentali principj derivanti dalle relazioni delle cose, e ai quali ubbidir debbono tanto il genio nelle sue creazioni, quanto l' ingegno nelle sue produzioni. Tali sono l' ordine, l' unità e la varietà, la proporzione, la convenevolezza, e l' interesse.

328. Con ciò si compie il prospetto di una grande scienza che il bello contempla nelle sue più sublimi relazioni, ne studia le tendenze, ne discuopre le leggi, e ne statuisce i precetti, onde applicarlo all' intento delle buone arti. A tale scienza fu dato il nome di *Estetica*, che può quindi definirsi » la ordinata cognizione dei rap» porti che riguardano il bello della natura e dell' ar» te (1) ».

329. Per lo che non rimarrà più oscura la congiun-

(1) La parola Estetica è derivata da un vocabolo greco che significa sentire; talchè presa nel suo essere primitivo vorrebbe dire disciplina del sentire. Ma per un' uso quasi universale viene oggi tratta al significato che noi le imponiamo.

zione che intercede tra la scienza del vero e del bene, e quella del bello; e quindi tra la filosofia e le arti belle.

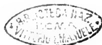
330. Conoscere i rapporti delle cose onde scuoprirne la connessione ecco l' oggetto della filosofia, che nel suo amplissimo significato abbraccia tutto l' umano sapere. Astrarre questi rapporti, combinarli, e formarne un sistema ecco il modo con cui il nostro spirito procede nella edificazione della scienza. La ragione potenza giudicatrice imprime il suo carattere allo scibile; ma essa non agisce se non si fa compagna della immaginativa.

331. Vero è bene che la ragione ha un impero molto più vasto che non è quello della immaginativa; conciossiachè questa sia ristretta entro i confini del sensibile e corporeo, e quella proceda molto più in là; perchè assai cose s' intendono che immaginar non si possono. Ma la immaginativa trova soccorso a questa sua impotenza col figurare ciò che veder non può. E non si creda che le immagini della fantasia riescano alla ragione indifferenti. Imperocchè quanto più essa si scosta dagli oggetti sensibili e corporei per innalzarsi alle astrazioni più sublimi, tanto maggiormente abbisogna di un sostegno il quale da null' altro ricever potrebbe fuorchè dalla immaginativa, la quale rappresentando le cose intellettuali ed astratte come fossero sensibili e corporee offre alla ragione il campo su cui esercitarsi. Potresti far calcoli e raziocinj in matematica senza l' ajuto delle figure e delle cifre o vedute realmente o concepite nel pensiero? Or bene è la fantasia che fabbrica all' anima queste figure e queste cifre, e nelle altre filosofiche speculazioni con equivalenti finzioni rappresenta gli oggetti delle nostre meditazioni. Mi si perdoni adunque questa espressione. Io dico che la poesia entra essenzialmente nella filosofia. Se ne domanda una prova? Non si fa uso continuo nel linguaggio della più severa filosofia di metafore, personificazioni, e similitudini? Ma che cos' è questo se non una continua versione dal razionale all' ideale? E questo che altro è se non poesia?

332. Se il fondo delle belle arti è una vera poesìa rappresentata con espressioni efficaci, cioè con eloquenza; se la poesìa propriamente parlando si riduce ad una versione del razionale nell' ideale; se la filosofia altro non è appunto che la scienza delle cose razionali, ne viene di legittima conseguenza che fra le arti belle e la filosofia esiste una perfetta unità (1). La ragione discuopre i rapporti delle cose e ne forma degli enti astratti, la fantasìa veste con forme sensibili questi enti e ne crea delle immagini, l' ingegno esprime con segni acconci queste immagini e le rappresenta sotto apparenze materiali e corporee, e le dirigge al massimo perfezionamento della umana convivenza.

(1) Il fatto pone il suggello alla dimostrazione, perchè » la » Grecia, come osserva il Vico, che fu la nazione de' filosofi » sola sfolgorò di tutte le *belle arti* che abbia giammai trovato » l' ingegno umano. » *Principj di Scienza Nuova*. Lib. I.

FINE.





Dalla lettura di questo libretto si scorgerà di leggeri quale sia l' alto rispetto che l'Autore professa alla Religione Cristiana ; nè avrebbe bisogno di ulteriori dichiarazioni se il ripetere omaggi a questa divina benefattrice non fosse sempre di un' estrema contentezza per lui che è intimamente persuaso dipendere da Essa sola la vera grandezza, la felicità vera, il perfezionamento non mendace del genere umano. Rovinarebbe dal suo fondo questa opericciola , che ha per intendimento di unire allo studio del bello il culto della virtù, se non si facesse poggiare sulle eterne basi della S. nostra Religione . Vuolsi dunque avvertire , che essendo questo lo spirito dell'Autore , qualunque proposizione si trovasse nel decorso dell' opera , o non ben chiarita o equivoca, debbasi sempre giudicare e dopo la lettura intera del libro e colla mente dello scrittore medesimo il quale protesta solennemente ogni ossequio per le dottrine santissime della nostra Fede.



INDICE.





IMPRIMATUR.
Fr. Lect. Dominicus Rambaldi
Pro - Vicarius S. Off. Fulginiæ.

IMPRIMATUR.
Pro Illmo ac Revmo D. D. Episcopo Fulginatense
Nicolaus Can. Rossi Revisor Deputatus.

VISTO

Per l' Apostolica Delegazione di Perugia

il 1 Aprile 1837.

Francesco Marchese Barnabò.



FULIGNO

Tipografia Tomassini

1857.

Prezzo Paoli [illegible]